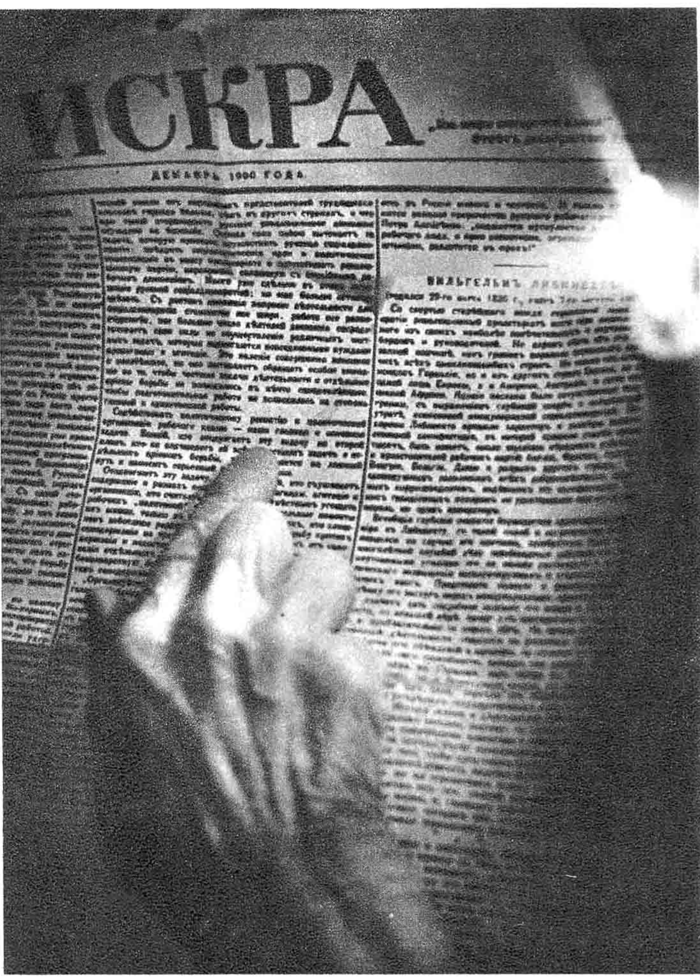
ISSN 0371-4284

СОВЕТСКОЕ ФОТО 80 12

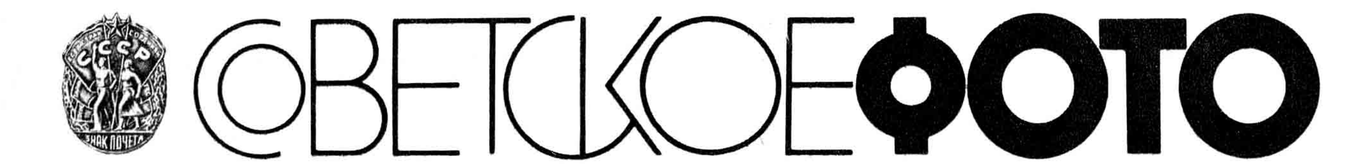
ЖУРНАЛ СОЮЗА ЖУРНАЛИСТОВ СССР



Исполнилось 80 лет со дня выхода первого номера общерусской нелегальной марксистской газеты «Искра», созданной В. И. Лениным.

Фотожурналист Георгий Зельма в течение многих лет работал над большой фотографической темой «Ленинская «Искра». Где бы ни побывал советский фотожурналист — в типографии «Искры» в Лейпциге, в маленькой квартире на Мари-Роз в Париже, в библиотеках Женевы — повсюду он воочию убеждался в неугасимой любви людей разных стран к Ленину, к его делу.

Здесь представлены два кадра, символизирующие исторический момент рождения газеты, ставшей той искрой, из которой разгорелось пламя социалистической революции.



ОСНОВАН В АПРЕЛЕ 1926 г. ЖУРНАЛ СОЮЗА ЖУРНАЛИСТОВ СССР. 12. 1980 ИЗДАТЕЛЬСТВО «ПЛАНЕТА»

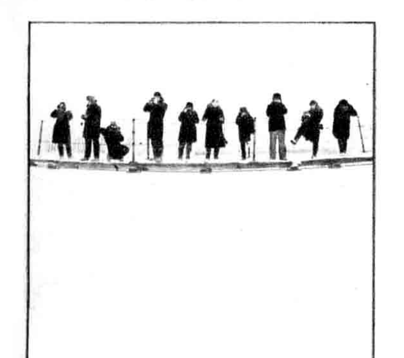
Адрес редакции:
101878, ГСП, Москва, Центр
М. Лубянка, 14

Телефоны:
зав. редакцией
221-04-97
секретариат
294-53-44
отдел фотожурналистики
228-69-48
отдел фотоискусства и фотолюбительского творчества
228-99-11
отдел истории и теории фотографии
294-82-14
отдел техники
228-66-38
отдел писем
221-43-67

А02477
сдано в набор 01.10.80 г.
подп. к печ. 06.11.80 г.
формат $60\times90^{1}/_{8}$
6,25 печ. л. + 0,5 обл.
учетно-издат. листов 10,57
тираж 260 000
заказ 3421, цена 50 коп.

Ордена Трудового Красного Знамени Московская типография № 2 Союзполиграфпрома при Государственном комитете СССР по делам издательств, полиграфии и книжной торговли. 129085, Москва, проспект Мира, 105

НА ОБЛОЖКЕ:



1-я стр. **ВЛАДИМИР БОРК**
(Челябинск)
Верхняя точка
4-я стр. **НИКОЛАЙ ДЕЙКИН**
(Москва)
Фейерверк

В НОМЕРЕ:

ФОТОПОЧТА
2
Читатель комментирует, спорит, предлагает

ФОТОПУБЛИЦИСТИКА НАВСТРЕЧУ XXVI СЪЕЗДУ КПСС
4, 5, 24, 3-я стр. обл.
Из работ, поступивших на Всесоюзную выставку, посвященную XXVI съезду КПСС
6
С «лейкой» и блокнотом. Интервью с В. Песковым

ФОТОТВОРЧЕСТВО
12
Г. Чудаков **Репортер и жизнь**
21
В. Егоров **Бродя по берегам потока времени**
28
М. Бессонова **Емкость «малого» жанра**

ФОТОЛЮБИТЕЛЬСТВО
20
Р. Крупнов **Фотожурналист — член клуба**
32
Л. Ассанов **Второе дыхание**
36
Е. Федоровский **Воспитание творчеством**

ФОТОТЕОРИЯ
26
В. Демин. **Язык фотоискусства (окончание)**

ФОТОПАНОРАМА
27
М. Леонтьев **«Новатор» у искусствоведов**
44
Летопись государства
В. Афонин **«55 лет с фотокамерой»**

ФОТОТЕХНИКА
38
Р. Попов, А. Шендюк **Новые способы диапроекции**
40
Д. Луговьер **Термостат**
41
Редакция получила ответ
К. Пашиньян **Страстный коллекционер**
Отвечаем читателям

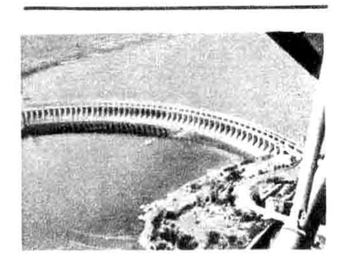
ФОТОШКОЛА
42
А. Шеклеин **Дополнительная обработка негативов и позитивов**

РЕТРО**ФОТО**
43
М. Петрова **Рассказ о Декабрьском восстании**

ИНТЕР**ФОТО**
45
О. Суслова **Гармония**

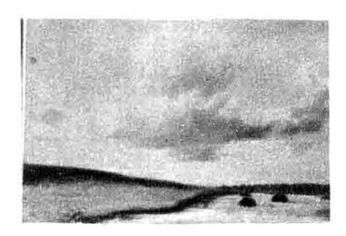
Читатель комментирует, спорит, предлагает

Редакция продолжает публикацию снимков, поступивших на Всесоюзную выставку в честь XXVI съезда КПСС. **Представляем работы В. Корешкова и С. Лидова (стр. 4—5), В. Страукеса (стр. 24) и А. Хрупова (3-я стр. обл.)**



Главная, магистральная тема Василия Пескова: тема Родины — **Люди, Современная Жизнь, Природа, История («Старое, Новое, Вечное»). Интервью с В. Песковым (стр. 6—11)**

Многолетняя дружба с героями снимков помогает фотожурналисту Георгию Зельме глубже познать нашу действительность, увидеть жизнь «изнутри». **Статья Г. Чудакова о творчестве фотомастера (стр. 12—19).**



Фотографии А. Александрова, как правило, внешне скромны. Они лишены каких бы то ни было признаков кокетства формой, вычурности, помпезности, псевдомногозначительности... **Статья В. Егорова о снимках и творческом кредо А. Александрова (стр. 21—23).**

Прошел еще один год общения нашего журнала с читателем. По традиции мы завершаем его номером, посвященным читательским письмам, статьям, рецензиям, интервью, обязанным своим рождением редакционной почте.

Прежде всего о характере писем, общем впечатлении от знакомства с ними. Большинство отзывов по поводу тех или иных материалов, содержания и оформления журнала носят не просто доброжелательный, комплиментарный характер, но прежде всего конструктивный — советы, пожелания на будущее, ярко выраженная заинтересованность в том, чтобы журнал от номера к номеру становился лучше, удовлетворял все возрастающие потребности самых различных категорий читателей. Есть, конечно, в нашей почте и «сердитые» письма, но за их строками, как правило, та же искренняя заинтересованность в общем деле, стремление помочь работе редакционного коллектива.

Но, по сравнению с предыдущими годами, просматривается более высокий, качественный уровень почты, пожалуй, в том, что читатель, как никогда, озабочен, обрадован или огорчен состоянием журнальных полос. Однако предоставим слово нашим корреспондентам, заранее договорившись лишь об одном — пусть читатели воспримут строки из писем как призыв к полемике, как повод для высказывания собственной точки зрения, как продолжение серьезного разговора о журнале, его сегодняшнем и завтрашнем дне.

«Выражаю редколлегии, всему коллективу журнала и авторам публикуемых материалов благодарность за труд по развитию фотоискусства, формированию человека коммунистического будущего, — пишет К. Радзишевский. — Я и мои товарищи, фотолюбители г. Харькова, всячески поддерживаем выбранный вами путь улучшения содержания и оформления журнала и желаем вам больших успехов».

«Как давний читатель вашего журнала хочу поддержать взятый редакцией курс на оживление журнала и установление тесной связи с читателями. Это, несомненно, поднимает популярность «Советского фото». Материалы по искусству фотографии и ее технике привлекают и новичков, берущих из них крупицы мастерства, и опытных фотографов». В. Буриков, Киев.

«Журнал просто преобразился, — пишет С. Буланов из г. Сердобска. — Хочу поблагодарить редакцию за проделанную работу».

«Являюсь вашим постоянным подписчиком вот уже десять лет. За последнее время заметно изменился облик журнала в целом. Отдельные его разделы изменились в лучшую сторону: стали более информативными, содержательными, красочными. Читаю и перечитываю многие материалы, делаю пометки и выписки, нахожу названия книг по фотоискусству и технике фотографии, которые также стараюсь прочитать. Вот так ваш журнал вводит меня в прекрасный мир фотографии». С. Бузин, Астрахань.

«Искренне благодарен работникам редакции за улучшение качества журнала. Оно постоянно растет, создавая благодатную почву для повышения уровня мастерства всех, кто увлечен фотографией. С нетерпением жду каждый новый выпуск вашего журнала, с помощью которого я вырос до фотокорреспондента, но учиться еще надо многому». С. Швыткин, Московская обл.

«Всегда с большим нетерпением жду журнал, встречи с прекрасным искусством фотографии... Меня особенно привлекают те фотоработы, в которых чувствуется высокая художественная культура автора, публицистическая страстность, правдивость, уникальность запечатленного момента, совершенство технического исполнения. Для меня всегда большая радость, если в журнале есть фотографии, обладающие такими качествами, как фотоочерк В. Тарасевича «Память», снимки П. Ивченко «Плечом к плечу», Д. Донского «Дуэль», М. Загряжского «Схватка», Б. Здвиля «Шутка делу не помеха», Л. Вейсмана «Воспоминания о зиме», З. Грабовецкого «Операция «Парус», Л. Якутина «Мать Вьетнама», И. Александрова «Косари», натюрморты А. Кулакова. Эти фотографии волнуют, запоминаются надолго...». Е. Бандуров, Московская обл.

«Много ценного и поучительного узнал я из «Советского фото» — этого хорошего и очень нужного журнала», — пишет П. Маркута из Ивано-Франковска.

Такого рода отзывов немало в редакционной почте и, конечно, это приятно для всех, кто участвует в создании журнала. Но для журналистского коллектива было особенно важно услышать читательский отклик на два целевых, тематических номера, подготовленных в связи со знаменательными событиями года. Первый из них посвящен 35-летию Победы в Великой Отечественной войне.

«Спасибо вам большое за то, что с ваших страниц не сходит тема Великой Отечественной войны — периода больших страданий и большого героизма». Эти слова принадлежат инвалиду войны А. Чумаченко из Краснодара.

Редакция может сообщить тов. Чумаченко и всем нашим читателям, что поиск новых, ранее не публиковавшихся фотографий героических военных лет продолжается, и мы надеемся еще не раз выступить первооткрывателями волнующих фотодокументов — свидетельств великого подвига советского народа.

Широкое внимание читателей привлекла спортивная тема в фотожурналистике и фотоискусстве. И это закономерно в олимпийском году.

«Хочу поблагодарить вас за хороший подарок к Олимпиаде-80. Я имею в виду № 6 журнала. Четыре раза его перечитывал, а интерес к нему так и не прошел. Думаю, что журнал никого не оставит равнодушным». В. Шашкин, Краснодарский край.

«Огромное спасибо вам за № 6, — пишет Г. Петраков из Североуральска. — Какие прекрасные, интересные фотографии вы поместили на страницах журнала. Сколько на этих фотографиях борьбы, драматизма, переживаний. Печатайте больше спортивных фотографий. За это вам скажут огромное спасибо».

Письма тт. Шашкина, Петракова и других имеют для редакции принципиальный характер. Речь идет об оценке специальных номеров, посвященных одной теме. Такие номера выпускались и раньше. Вспомните специальные выпуски на темы «Фотография и природа», «Фотография и реклама». Редакция намерена продолжить такую практику и с большим интересом отнеслась бы к читательским откликам, рецен-

зиям, пожеланиям. Напишите нам, какие, с вашей точки зрения, темы заслуживают подробной и всесторонней разработки на страницах целевых номеров.

Наши читатели, и об этом наглядно свидетельствуют письма, с большим вниманием отнеслись к разделу фотокритики, к публикации искусствоведческих статей, посвященных теоретическим проблемам современного фотоискусства. Следует сказать, что во многих случаях авторы этих статей выступают на страницах журнала как первооткрыватели, внося свой вклад не только в отечественное, но и в мировое искусствоведение в области фотографического творчества. Нас радует, что такого рода статьи, скажем прямо, не всегда легко доступные для неподготовленного читателя, находят все более широкую аудиторию.

«Несомненную ценность имеют материалы по теории фотографии, которые регулярно появляются в вашем журнале, — пишет О. Полушин из Владивостока. — К ним, например, можно отнести статью Ю. Герчука (№ 3). Материалы такого рода расширяют кругозор, заставляют творчески мыслить и полезны в практическом отношении и фотолюбителям, и профессионалам».

А вот что говорит о необходимости и полезности таких статей И. Головня из г. Луцка: «Хотелось бы видеть в журнале побольше содержательных, конкретных (и понятных) статей о тенденциях, направлениях, течениях, школах в современной художественной фотографии у нас и за рубежом, о намечающихся путях дальнейшего развития фотографии. Для чего это нужно? Для того, чтобы помочь фотолюбителю наметить себе какой-то ориентир, чтобы он не блуждал в лабиринте всевозможных «измов», чтобы фотолюбитель хоть примерно знал, «что такое хорошо, а что такое плохо», какое направление является завтрашним днем фотографии, а какое всего лишь временной, а то и отжившей уже модой».

Как видим, сформулирована серьезная программа для выступлений журнала, предполагающая тематическую направленность теоретических статей, необходимость конкретности и «понятности» (!). Учитывая, что и в других письмах читатели обращают наше внимание на усложненность некоторых теоретических статей, редакция и авторы примут эти замечания к сведению.

Интерес наших читателей к зарубежной фотографии, и прежде всего к фотоискусству социалистических стран, с каждым годом возрастает. Но ... «статьи о зарубежных фотомастерах, — пишет С. Гусев из Оренбурга, — весьма поверхностны. В них нет и намека на метод работы над фотографией, а ведь именно это важно». Что ж, упрек справедлив. Материалы под рубрикой «Интерфото» до сих пор в большинстве случаев носили рецензионный характер, и «секреты» мастерства того или иного фотографа оставались вне поля зрения авторов статей. Видимо, следует чаще обращаться к самим зарубежным мастерам с просьбой рассказать о своих методах работы, творческих поисках.

Судя по письмам, читатели жаждут получить как можно больше информации «с каждого квадратного сантиметра» журнальной площади. Каким же должен быть характер такой информации?

«Мне очень понравилась рубрика «На вашу книжную полку». Ее материалы очень помогают выбрать нужную книгу». А. Сазонов, Рига. «Под рубрикой «Фотопанорама» вы часто пишете о фотовыставках, которые уже прошли или заканчиваются. Хотелость бы, чтобы в этом разделе больше писалось и о выставках, которые готовятся... Реклама выставок оставляет желать лучшего». А. Никифоров, Москва. «Хотелось бы видеть в «СФ» рубрику «Выходят из печати» — сообщения о готовящихся к выпуску фотоизданиях (книги по технике и теории, альбомы, альманахи). Но не тогда, когда их уже «днем с огнем не сыщешь», а за два-три месяца до выхода». И. Головня, г. Луцк. «Считаю полезным продолжить публикации в разделе «Наглядно о технике съемки», так как это в какой-то мере компенсирует недостаток специальной литературы». М. Лопатников, Усть-Каменогорск. «Мы, фотоохотники, самый малочисленный и самый обделенный вниманием журнала отряд фотолюбителей. А жаль! Ведь фотоохота вносит немалый вклад в пропаганду идей охраны природы». В. Токарев, Горно-Алтайская автономная область. «Почему нет рубрики «Спрашивай — отвечаем», а так хотелось бы получить ответы квалифицированных специалистов. Хотелось бы, чтобы в «СФ» было больше материалов практического характера, а «Фотошколе» отводилось больше места». В. Степанов, Казань. «Не слышно Л. Шерстенникова на страницах журнала, а мы так ждем его статьи». В. Ерин, Куйбышев...

Если суммировать все эти просьбы и пожелания и сотни аналогичных, то легко сделать вывод: основная читательская аудитория ждет разносторонней информации, практической помощи в овладении и совершенствовании фотографического мастерства на самых разных его уровнях.

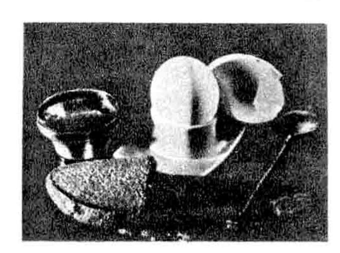
В нынешнем году редакция открыла «Фотошколу», и это получило одобрение читателей. «Спасибо вам за введение рубрики «Фотошкола». Пусть эта рубрика станет постоянной». А. Хмель, с. Убинское Новосибирской области. «С начала этого года моя семья — постоянный ваш читатель. Я сумел привить детям любовь к фотографии. В этом мне содействовал ваш журнал. Под рубрикой «Фотошкола» печатается интересный учебный материал. Мы все убедительно просим вас не закрывать эту рубрику, а продолжить ее статьями по цветному фотографированию». Семья Лахновых, Читинская область. «С большим интересом прочитала статьи под рубрикой «Фотошкола». Хотелось бы, чтобы журнал еще больше внимания уделял начинающим фотолюбителям и шире открывал им «секреты» фотографии». О. Чуйкина, Саратов.

Что ж, нас очень радует, что «Фотошкола» завоевала признание, и редакция постарается уделить ей больше места, расширить тематический диапазон. С нового года под этой рубрикой по просьбе многих наших читателей будут публиковаться учебные материалы по цветной фотографии, а также статьи о «секретах» съемочной и лабораторной практики на «более высоком уровне». Читатель И. Дробот из Магаданской области считает, например, что «лабораторной практике, приемам фотографии, рецептуре на страницах журнала должно быть уделено гораздо больше внимания чем, к примеру, рубрике «Редакция проводит испытания». Не будем оспаривать этот тезис. Постараемся, чтобы обеим рубрикам не было тесно на журнальных страницах. Что касается выступлений члена нашей редколлегии, фотокорреспондента журнала «Огонек» Л. Шерстенникова, то в новом году они будут продолжены. Опытный фотожурналист поделится своими размышлениями о роли фотолюбителя в работе прессы, о творческих задачах и практической деятельности молодых фотожурналистов.

Итак, уважаемые читатели, заканчивая разговор в нынешнем году, мы призываем вас продолжить его в году наступающем.

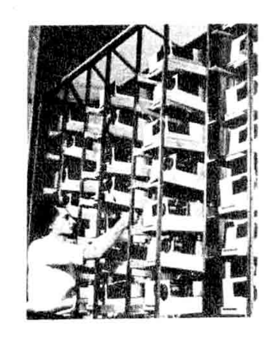
Ждем ваших писем, информации о событиях фотографической жизни, ждем фотоснимков, которые расскажут о жизни страны и народа в год XXVI съезда КПСС.

РЕДАКЦИЯ ЖУРНАЛА «СОВЕТСКОЕ ФОТО»



Представленные на выставке натюрморты любительской студии рижского завода ВЭФ привлекают разнообразием тем, образов, экспериментальных поисков. **Снимки рижан комментирует М. Бессонова (стр. 28—31).**

Достижения, успехи одного члена фотоколлектива становятся стимулом к поиску для других. **Статья председателя фотоклуба «Монино-2» Л. Ассанова (стр. 32—35).**



Быстро растущая популярность съемки на цветную обращаемую пленку выдвигает новые требования к системам диапроекции. **Статья инженеров Р. Попова, А. Шендюка (стр. 38—39).**

На фотографиях запечатлено Декабрьское вооруженное восстание рабочих в Москве в 1905 году. **Снимки комментирует М. Петрова (стр. 43).**

Иван Позавеч — член фотоклуба в г. Загребе (Югославия). **О его творчестве рассказывает О. Суслова (стр. 45—47).**

ИЗ РАБОТ, ПОСТУПИВШИХ НА ВСЕСОЮЗНУЮ ВЫСТАВКУ, ПОСВЯЩЕННУЮ XXVI СЪЕЗДУ КПСС

ВЛАДАС УЗНЯВИЧУС МОЛОДОЙ РАБОЧИЙ

ВИКТОР РЕЗНИКОВ ПОКОРЕНИЕ ПУСТЫНИ (ИЗ ОЧЕРКА)

С «лейкой» и блокнотом

ИНТЕРВЬЮ С ВАСИЛИЕМ ПЕСКОВЫМ

— Василий Михайлович, в своем лице вы сочетаете три завидных качества: журналист снимающий, пишущий, говорящий. Чему вы отдаете предпочтение, что́ стоит у вас на первом месте?

— На этот вопрос ответить непросто. Все зависит от того, что и какими средствами надо сказать журналисту. Но важно, мне кажется, не выяснять, что на каком месте, а попытаться понять объединяющее начало этих возможностей.

— Каково же оно?

— Я думаю, это профессионально-ответственное отношение к делу. В моем же случае, возможно, многое определила и главная для меня, магистральная, публицистическая тема.

— Как бы вы ее сформулировали?

— Ну, если совсем коротко, то это тема Родины — Люди, Современная Жизнь, Природа, История («Старое, Новое, Вечное»). В этом русле огромные возможности для журналиста и уже дело его умения и понимания предпочесть в каждом случае перо или объектив.

— Будем говорить о снимках. Какова, по-вашему, должна быть тематика фотопублицистики? Какими рамками она обозначена?

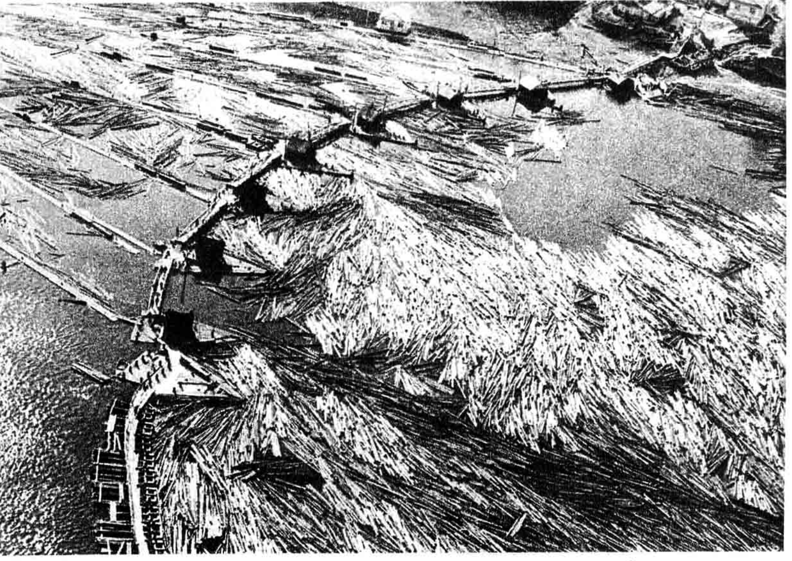
— По-моему, таких рамок не существует. Во всяком случае заблуждение думать, что краны, комбайны, другая разная техника и бодрые лица — только и есть публицистика. Многообразие жизни! — вот поле для публициста. И границ у этого поля практически нет. Важно иметь лишь твердую точку опоры в работе — идеологическую, нравственную, эстетическую.

— В чем же тогда причина тематического однообразия снимков в газетах?

— Причины можно найти. Но не во всем следует винить фотографов. Они снимают то, что у них берут для печати. Но несомненно также и то, что плыть привычным путем удобней и легче, чем что-то искать и отстаивать. Для поисков на этом пути только фотографических способностей маловато. Нужна культура, знание жизни, хороший вкус. Когда знакомишься с мастерами, видишь: именно это им помогает быть непохожими на других. Я близко знаю Анатолия Сергеевича Гаранина. И всегда поражаюсь разносторонности его интересов. Литература, театр, музыка, история — казалось бы, все это лежит в стороне от нашей фотографической практики. Нет! Все это работает на Гаранина, позволяет ему браться за такие публицистически сложные темы, какие не всем по плечу. То же самое — Всеволод Тарасевич, Николай Рахманов и многие другие известные наши фотографы. Высокая куль-

МОСКВА, ДОМОДЕДОВО...

ДНЕПРОГЭС

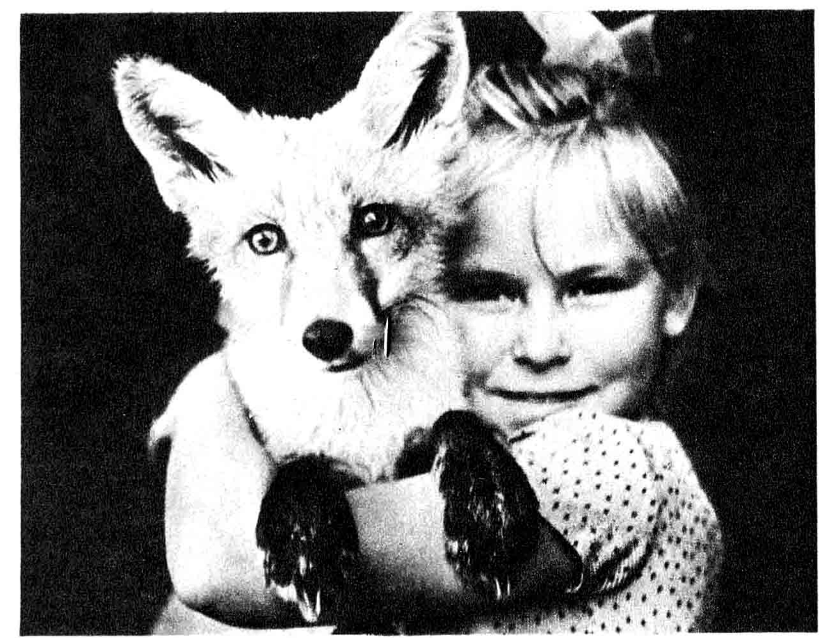


СПЛАВ ЛЕСА НА ВИШЕРЕ

ФОТО **ВАСИЛИЯ ПЕСКОВА**

ПРОШЛОЕ

ПРОИГРАЛИ



ЛИЗА И ЛИСКА

ИДУТ КУПАТЬСЯ...

тура, постоянная работа мысли позволяют им делать открытия там, где, казалось, открыть уже ничего невозможно.

— У вас своя, хорошо заметная, грань газетной работы. Но вот, скажем, летящие журавли, глядящая из гнезда белка, муравей крупным планом. Всегда ли без колебаний эти снимки вы относите к публицистике?

— Видите ли, такие снимки имеют право на жизнь уже потому, что помогают узнавать, понимать и любить саму жизнь. И это, согласитесь, немало. Но надо ли доказывать, что снимки живой природы могут нести и социальную, публицистическую нагрузку? В тридцатых годах фотожурналистика сосредоточивала свое внимание на дымящихся трубах и опорах электролиний. Полистаем «Советское фото» и другие журналы тех лет — трубы, трубы, дымы. Нас и сегодня, конечно, радуют новостройки. Но вряд ли нас радует дым и копоть. Они нас тревожат и огорчают. Мы видим, что труб стало много, а журавли исчезают. Налицо общественная проблема, а не маленькая! Задача публициста состоит, стало быть, в борьбе с дымами и в том, чтобы защитить белок и журавлей. Такова диалектика жизни. И все тут мне кажется достаточно ясным.

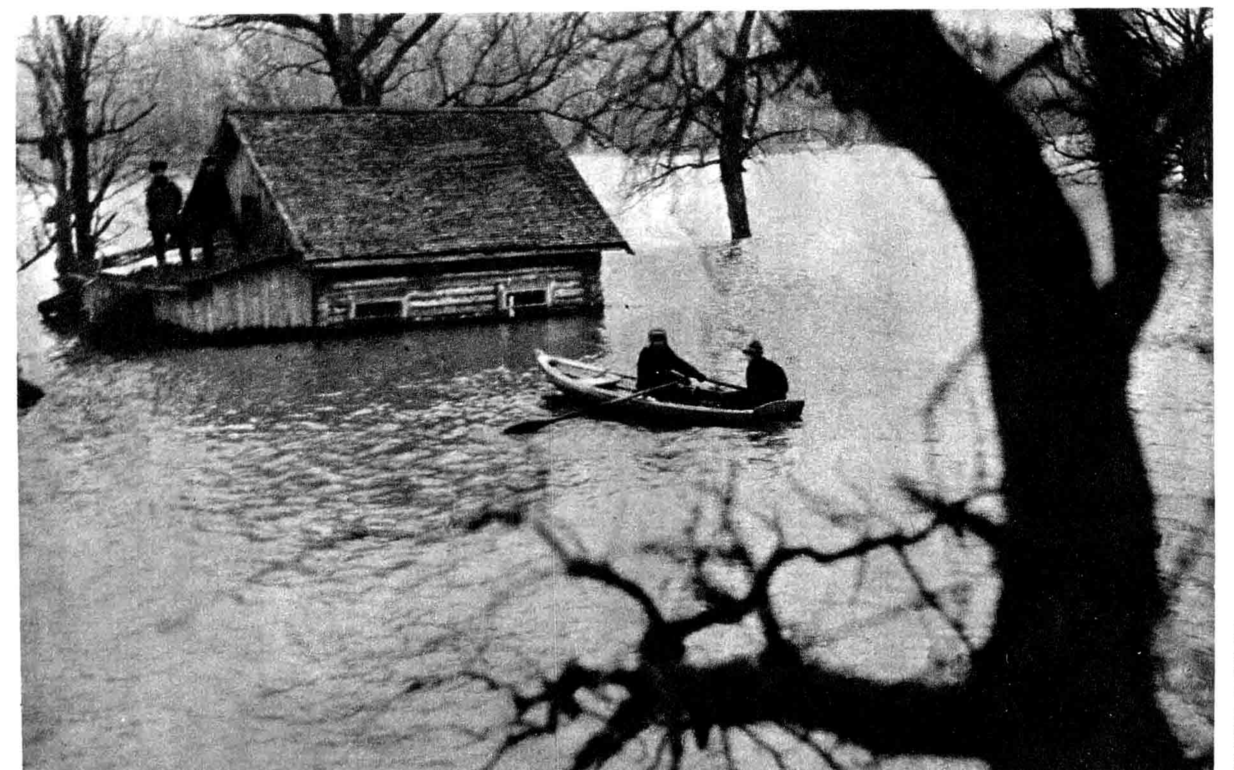
— Вернемся к вашему профилю журналиста. Существуют ли только плюсы уменья снимать и писать либо есть и какие-то минусы?

— Есть и то и другое.

Плюсы... Бывают случаи, когда в дорогостоящую или дальнюю командировку двоих послать невозможно, едет один — с «лейкой» и блокнотом». Очень часто к очерку, репортажу или заметке нужен служебный снимок — мне не надо объяснять кому-либо, каким он должен быть, я сделаю его сам... Иногда какой-нибудь факт, информация без снимка не тянут на публикацию, а со снимком они уже интересны... Фотография служит документальным подтверждением того, что видел в природе. Без нее рассказ об увиденном может выглядеть охотничьей байкой... Наконец, фотопленка — это лучшая из записных книжек. Я не сажусь за стол, пока не проявлю пленки и не напечатаю нужных снимков. Иногда именно при выборе кадров рождается нужный поворот темы... Это все плюсы. Но есть и серьезный минус. Пишущий много времени тратит на разговоры с людьми, на выяснение фактов и обстоятельств, на проверку документов и т. д. Очень часто для съемки остается какой-нибудь час-другой, а то и считанные минуты. Понятно, что фотография в таких случаях будет нести служебную, подчиненную роль.

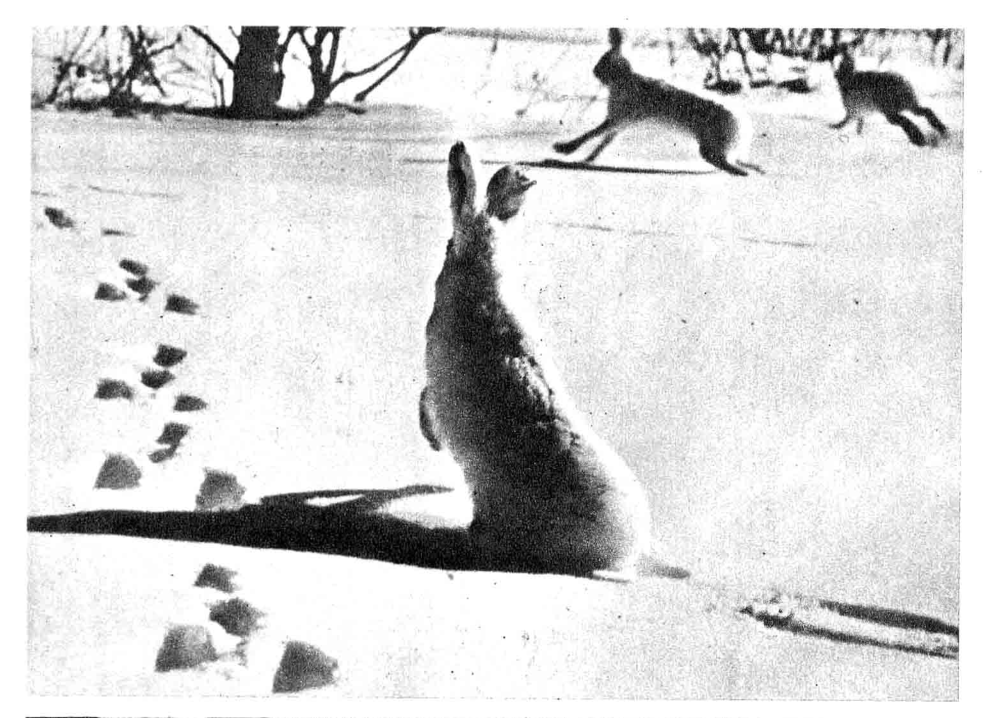
Я мог бы назвать множество случаев, когда из-за дефицита времени лишался хороших снимков. На Северном полюсе, например, я с завистью наблюдал, как резвятся ребята-фотографы. Я же за всем происходящим вокруг мог наблюдать лишь в щелку палатки — писал репортаж для срочной передачи его в газету по радио. Фотограф во мне, таким образом, постоянно в накладе. Иногда, правда, бывают случаи, когда за блокнот берешься лишь после работы с фотокамерой. Вот недавно, например, на Куликовом поле надо было во что бы то ни стало сделать нужные снимки, а уж потом приниматься за все остальное.

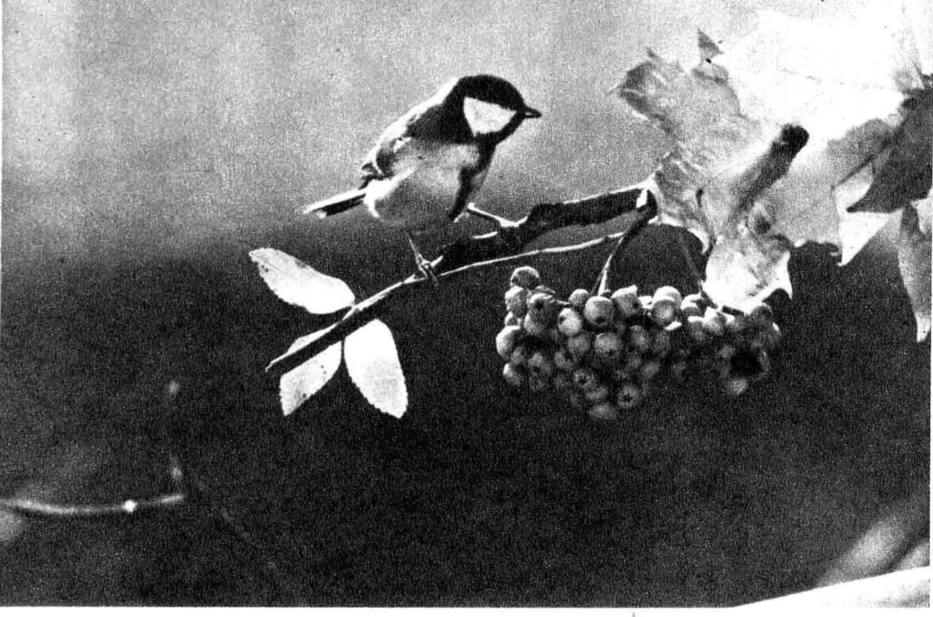
Я люблю фотографию. С нее начиналась моя трудовая жизнь вообще и работа в газете тоже. И «фотограф» частенько справедливо бунтует, требует у «пишущего» хоть некоторой свободы действий. В такое время и удается сделать кое-что «неслужебное». У «пишущего» и «снимающего» есть, однако, равно важное для обоих и нечто общее — необходимость образно видеть и мыслить. В этом они помогают друг другу.



ОДИНОЧЕСТВО
АПРЕЛЬ НА МЕЩЁРЕ

ЗАЯЧЬИ СВАДЬБЫ
ВОЛК
ОСЕНЬ
ПРОБЛЕСКИ СОЛНЦА





В итоге надо сказать: для пользы фотографии пишущий и снимающий должны жить в двух разных людях. Но для себя сочетание это я считаю приемлемым, даже счастливым.

— Вопросы к Пескову-фотографу. Вся ваша творческая жизнь связана с газетой. Накладывает ли это какой-нибудь отпечаток на вашу манеру снимать?

— Конечно. Газетчик обязан мыслить категориями газеты, обязан считаться с ее потребностями и возможностями. Можно говорить о многих особенностях работы в газете. Ну, например, тебе дается задание снять конкретное событие, которое, хоть разбейся, на снимке будет неинтересным. А что поделаешь?! Или посылают снять конкретного человека, а он, оказывается, и не фотогеничен, и для тебя, фотографа, не интересен. В выигрыше оказывается тот, кто, не уклоняясь от чего-то обязательного, сам ищет интересные события, интересных людей, интересные уголки жизни.

Можно сказать еще и о том, что газетный фотограф почти всегда пленник крупного плана: газетная печать того требует. Я много раз задним числом убеждался, что, сосредоточив внимание на крупных планах события, упускал более интересные точки съемки.

Еще... Газета не терпит фотографических фокусов и крайностей в поисках. Ее читают миллионы людей — слово и фотоснимок должны быть ясны и понятны любому читателю. Стремление к этому, бывает, правда, рождает банальность, но это уже издержки. Сам я тоже такие издержки имею.

— Ваши вкусы, пристрастия, отношения к разного рода поискам, школам.

— Не могу сказать, что достаточно хорошо ориентирован в направлении нынешних поисков и, тем более, в разных фотографических школах. Но, по-моему, все поиски хороши, если они не игнорируют природу фотографии, ее способность оперативно и образно запечатлять «плоть жизни». Всякого рода искусственные конструкции, граничащие с абстракциями, напоминают белые стебли картофеля, проросшие в погребе. Какие-то удачи тут тоже, конечно, возможны, но больше все-таки тут не удач, а претензий.

О фототехнике. Она открыла для фотографа возможности колоссальные, но злоупотребления и тут приводят к курьезам и штампам. Вот, например, широкоугольный объектив «рыбий глаз». В каком-то (очень не частом случае!) он дает желанный и сильный эффект. Но неумеренное и необдуманное применение этой новинки почти что скомпрометировало объектив. На память мы назовем лишь несколько фотографий, где применение объектива было уместным, удачным (вспоминается сразу снимок Ахломова: Нью-Йорк, полицейский в окружении небоскребов). Но что мы видим чаще всего? Поля с комбайнами и моря с кораблями, где горизонт выпирает пупом, видим падающие дома, фантастически изломанные аэродромные полосы, залы и научные лаборатории, загнанные в черный круг и похожие от искажения друг на друга как две капли воды. Вряд ли это все хорошо. Это пример того, как стремление легкой ценой купить необычность приводит к удручающему стандарту.

— А какими объективами чаще всего пользуетесь вы?

— Те, кто снимают живую природу, чаще всего пользуются телевиками и переходными кольцами. Я в последнее время много снимаю в старых деревнях, и тут без широкоугольника, конечно, не обойтись. Но этнография протестует против чрезмерного искажения формы, поэтому «широкоугольность» должна быть осмотрительной.

ОКОНЧАНИЕ СМ. НА СТР. 37

Григорий Чудаков **Репортер и жизнь**

К 75-ЛЕТИЮ ГЕОРГИЯ ЗЕЛЬМЫ

Это не было интервью, хотя время от времени я задавал вопросы, переспрашивал, уточнял имена и даты. Это не было и «встречей с интересным собеседником» — для такой, как правило, запрограммированной встречи мы с Георгием Анатольевичем Зельмой слишком давно и хорошо знакомы. Был просто монолог «за жизнь», с лирическими отступлениями, экскурсами в «исторический фон», вставными новеллами, юмористическими зарисовками. Оба посетовали на постоянный дефицит времени, мешающий все бы это записать подробно на магнитофонную ленту, а потом бы издать книжку... Когда всего в жизни было много за прожитые 75 лет, из которых 55 репортерских (считайте день за три), трудно выбрать из глубин памяти самое главное и самое важное. Впрочем, кто знает, что есть самое главное и самое важное в жизни репортера? Одни считают, что это лучшие его снимки. Другие думают — повидать мир и быть всегда в эпицентре событий. Третьи — иметь возможность встречаться с известными, выдающимися людьми эпохи, работать плечом к плечу с коллегами, чьи имена вошли в историю советской фотографии. И те, и другие, и третьи по-своему правы. И лучшее подтверждение своей правоты они могут найти в биографии Георгия Зельмы.

Он родился и начинал трудовую жизнь в Узбекистане. Снимал первых дехкан-колхозников, женщин, сбросивших паранджу, первые тракторы в кишлаках. Зельма автор снимков, рассказывающих о строительстве канала имени Москвы, о легендарном арктическом походе ледокола «Таймыр», о предвоенных физкультурных парадах на Красной площади, о стахановцах Донбасса, о летчиках и парашютистах, чьи имена стали символами героизма. Георгий Зельма прошел Великую Отечественную «от» и «до». И его снимки военных лет — в первую очередь сталинградский цикл — стали классикой фронтового репортажа. А дальше были и подъем целины, и первые космонавты, и строительство гигантских гидроэлектростанций, и поездки по ленинским местам в странах Европы в поисках дорогих нашему сердцу реликвий. Только ли «география», только ли документально зафиксированные эпохальные события? Нет. Многие и многие снимки настолько совершенны, обладают такими собственно фотографическими достоинствами, что и сегодня занимают заметное место на самых представительных выставках. А вот и фотографическое свидетельство общения с выдающимися людьми эпохи, чьи имена всем нам хорошо знакомы и дороги. В личном архиве Зельмы сохранились снимки «на память» — с Калининым, Ворошиловым, Буденным, Крупской, Чкаловым, Карменом, Симоновым, с первым Героем Советского Союза из Узбекистана Турдыевым... И, разумеется, — отличная портретная галерея этих выдающихся людей. Георгий Анатольевич считает, что ему очень повезло в жизни и потому, что рядом с ним были товарищи по профессии — лучшие из лучших: Александр Родченко, Аркадий Шайхет, Дмитрий Дебабов, Борис Игнатович, Макс Альперт... О каждом из них он говорит с огромной мерой уважения, очень точно и образно подчеркивая самые сильные стороны их творчества. И с присущей ему скромностью, ни слова, в этой связи, о себе. Но всем нам хорошо известно, что в славную обойму лучших по праву вошел и Георгий Зельма. Один лишь перечень этих имен многое скажет читателю, знакомому с историей советской фотографии. Но Георгий Анатольевич называет и Олега Макарова, и Владимира Семина, и Владимира Вяткина, каждый из которых годится ему в сыновья, причем говорит о них с той же мерой уважения к их творчеству, с таким же откровенным желанием поучиться и у них. Не в этом ли секрет неувядающей молодости фотомастера, радующего нас и по сей день творческими находками, лишенными каких-либо примет архаичности и, что самое главное, отмеченными своеобразием авторского таланта.

Итак, и снимки, вошедшие в золотой фонд, и «эпицентры событий», и общение с людьми, имена которых олицетворяют эпоху, с коллегами, у которых есть чему поучиться. Более чем достаточно для подтверждения всех трех точек зрения на «самое главное» и «самое важное». Но считает ли так сам Георгий Зельма? Не будем до времени просить его ответить на нелегкий вопрос, а лучше внимательно прислушаемся к некоторым фрагментам из репортерского монолога.

— На первую послевоенную выставку принес я снимок: сидит среди сталинградских развалин солдат-артиллерист и пишет письмо. Неказистый, усталый, шинель в грязи. Какой же это герой Сталинграда, сказали мне, и на выставку не взяли. А для меня этот кадр и сегодня дороже многих других. После съемки подошел я к артиллеристу, спросил откуда он, не земляк ли? Оказалось, наш, москвич, с Козихинского переулка, Владимир Матвеев. Письмо пишет матери. Я говорю, давай отвезу письмо, завтра лечу в Москву, в редакцию. Он обрадовался. Нашел я дом в Козихинском. Лифт не работает, холодно, февраль 1943 года. Открыла дверь женщина в платке. Заплакала, захлопотала. Вопросы материнские — как сын, да что он. Рассказывал с подробностями, а откуда подробности и сам не знаю, с солдатом-то я знаком был всего минуту... Усадила меня женщина за стол и достала из буфета самое большое по тем временам угощение — кусок сахара, аккуратно завернутый в тряпочку. Прошло с того визита десять лет. Я готовил материал к годовщине освобождения Сталинграда и решил навестить своего героя. Может, жив? Вот и тот же подъезд, но чисто и тепло. Поднялся на лифте, звоню. Открывает дверь девочка. «Папы нет. Бабушка, к папе пришли!» Узнала, обрадовалась. «Володя мой вернулся с войны, работает и в институте учится. Но вот сейчас нет его дома...». Владимир позвонил мне в редакцию и говорит смущенно: «Мама не знает, но в институт я не поступил. Работаю на двух работах — жена, дочь...». Мы встретились у него, был сделан снимок и опубликован в «Огоньке». А через несколько лет я снова позвонил Владимиру. Его жена сказала: «Жаль, нет его. Будет позднее. Он у нас молодец, институт окончил, работает инженером»...

Память возвращает репортера к предвоенным годам...

Но прежде авторский постскриптум — снимок солдата-артиллериста много раз впоследствии экспонировался на выставках. Правда жизни нашла путь к людским сердцам.

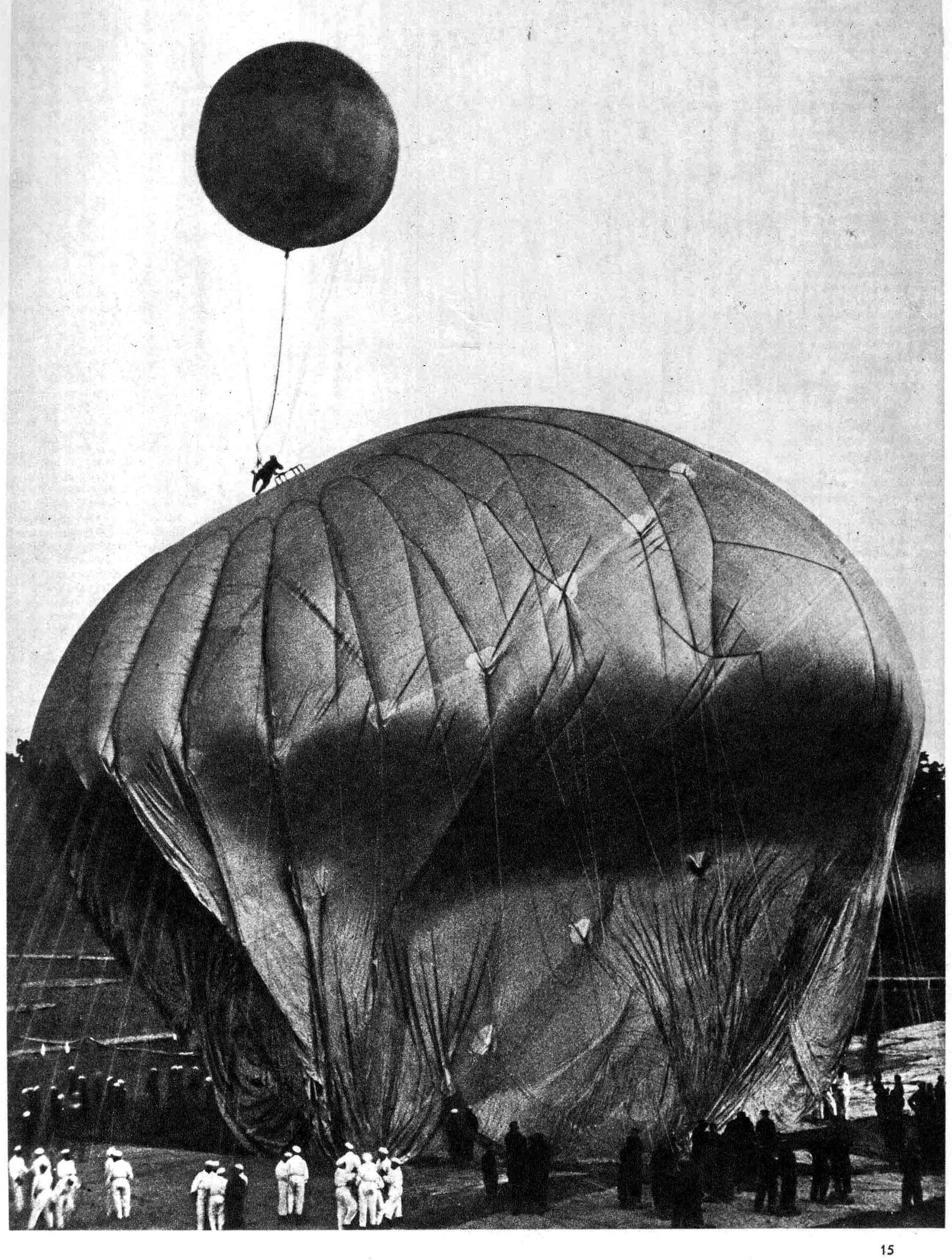
— В 1935 году мы с журналистом Эль-Регистаном сделали репортаж об украинском колхозе «Партизан» для журнала «СССР на стройке». На обложке был помещен мой снимок — колхозное знамя с орденом Ленина венчает гору пшеницы в бескрайнем поле. Послали, конечно, журнал колхозникам. И вот война, оккупация. Доярка Мария Четверик спасла, рискуя жизнью, и колхозное зна-

ФОТО ГЕОРГИЯ ЗЕЛЬМЫ
СПОРТСМЕНКА. 1932 г.

НА КРАСНОЙ ПЛОЩАДИ. 1936 г.

С ПАРАШЮТНОЙ ВЫШКИ. 1932 г.

В СТРАТОСФЕРУ. 1932 г.



мя, и журнальный номер с моими снимками. Бывал я потом в этом колхозе, снимал. Да и колхозники не раз навещали меня в Москве...

У Георгия Анатольевича колоссальный архив. Он бережно хранит негативы, снимки и... письма. Одно из них от Хамита Тангирова из Узбекистана — просит рассказать все, что знает фотокорреспондент о его погибшем брате — солдате с противотанковым ружьем, сфотографированном сразу после форсирования Днепра. Немного смог вспомнить и рассказать фотокорреспондент, но весточка пошла в далекий Чимкурган. Письмо из Одессы от матери погибшего на войне солдата. Его звали Зарик. Мать узнала его на снимке, опубликованном в областной газете, — сын с другими одесскими мальчишками строит баррикады на улицах города.

Письмо с Урала, датированное 1944 годом, от директора завода тов. Помпика. Узнал на снимке в «Огоньке» своего отца Михаила Помпика, отмеченного боевой наградой.

— Снимок этот, — продолжал Георгий Анатольевич, известен широко, был на многих выставках — генерал прикрепляет медаль на груди бородатого старика. Это и есть герой, Михаил Помпик, старый железнодорожник-стрелочник. Он проследил, куда немцы ставят мины, запомнил проходы в минных полях и показал их командирам наших наступающих частей. Через много лет после войны снова побывал в тех местах, нашел знакомую будку стрелочника. Ее хозяина уже не было в живых, но на стене под стеклом висел дорогой мне снимок... И хотя на многих выставках он получил почетные дипломы, был напечатан в книгах, для меня самое высокое признание — этот «стенд».

Так вот, вероятно, без чего Георгий Зельма не представляет себе самого главного и самого важного в репортерской профессии — без внимания к рядовым и скромным, к обычному и повседневному в нашей жизни, к движениям души человеческой и человеческой доброте, без любви и к тем, с кем прошел по жизни бок о бок через десятилетия, и к тем, с кем был знаком лишь мгновения, необходимые для рождения снимка.

Георгий Анатольевич, разумеется, не декларирует это как свое профессиональное кредо. Добрый человек, как правило, и скромный человек. Но об этом говорят

буквально все его снимки, созданные за полвека, и сотни полученных им писем. Конечно, многолетнее общение с героями снимков дает во многих случаях конкретный, практический результат. Фотожурналист время от времени по разным поводам возвращается к своим давним сюжетам, чтобы переосмыслить их, связать с сегодняшним днем и сегодняшними проблемами, показать своих героев в новой обстановке, в новом качестве. Такие — назовем их «фотосоциологическими» — исследования многое говорят читателям и зрителям не только о прошлом и настоящем человека, запечатленного на снимке, но и о значительных переменах в жизни народа, страны. Насколько это наглядно, доходчиво и убедительно, не раз доказывали своими работами и Зельма, и другие авторы, чья творческая жизнь в фотографии измеряется десятилетиями. Но это не значит, что для Зельмы внимание к людским судьбам носит лишь утилитарный характер, помогает реализовать апробированный «журналистский ход». Многолетняя дружба с героями снимков помогает ему глубже познать нашу действительность, увидеть жизнь «изнутри». Да, такова уж природа фотожурналистики, фотоискусства, такова их сущность, что они немыслимы в лучших своих образцах без документально точного отображения жизненной правды, увиденной и осмысленной сквозь призму творчества. Но это значит, что нужно вначале увидеть и осмыслить событие, явление, факт, а потом уже устремить навстречу им объектив фотокамеры. Вся журналистская деятельность Георгия Зельмы утверждает в мысли о том, что он понастоящему талантлив в своем вйдении и осмыслении действительности с позиций фотопублициста и что в овладении этой высшей формой мастерства его соратниками и соавторами были тысячи рядовых тружеников, героев войны и труда, наших советских людей. Добрый человек с фотокамерой, первоклассный мастер социального репортажа, Георгий Анатольевич Зельма идет рядом с нами по жизни, и пусть каждый его новый творческий шаг дарит нам радость.

ДЕХКАНИН 1926 г.

ГОЛОС МОСКВЫ. 1925 г.

НА ПОДСТУПАХ К ОДЕССЕ. 1944 г.

В МИНУТУ ЗАТИШЬЯ. 1943 г.

НА ШТУРМ. 1942 г.

В СЕЛЬСКОЙ ШКОЛЕ

ХЛОПОК В ЦЕЛИННОМ СОВХОЗЕ

С ГОРНЫХ ПАСТБИЩ

Рудольф Крупнов Фотожурналист — член клуба

Председатель Всероссийского фотоклуба «Кадр»

Во многих фотоклубах занимаются не только фотолюбители, но и профессиональные репортеры. Как же чувствует себя фотожурналист в фотоклубе, интересно ли ему в самодеятельном коллективе. Наверняка, тут есть свои сложности, проблемы...

А. КОТОВСКИЙ,
Харьков

Ред.: Несомненно, есть. Своими мыслями по этому поводу делится председатель Всероссийского фотоклуба «Кадр» Р. Крупнов.

Недавно на творческом семинаре в одном из городов Сибири обсуждались вопросы учебно-воспитательной работы в фотолюбительском коллективе. И неожиданно возникла полемика, началом которой послужил вопрос, заданный мне одним фотолюбителем:

— Как вы относитесь к проблеме участия фотожурналистов в работе фотоклуба?

— Проблеме? — переспросил я. — Да разве она существует?

— Конечно! Я, например, фотокорреспондент городской газеты, и по этой причине меня не принимают в любительский фотоклуб...

В свою очередь репортеру задал вопрос сидевший рядом со мной председатель фотоклуба:

— А как вы относитесь к проблеме участия фотолюбителей в мероприятиях областного отделения Союза журналистов?

Я понял: на эту тему здесь уже не раз было говорено. И между участниками семинара, — а в зале присутствовали не только фотолюбители, но и профессионалы, — возник спор.

Выяснилось, что проблемы контактов фотоклуба с областным отделением Союза журналистов, как это ни странно, не было, пока работа в фотоклубе велась слабо. Но постепенно в клубе наладили регулярные занятия по техническим и творческим дисциплинам, стали проводить семинары, завязали отношения с другими фотоклубами страны, изучили их опыт, методы работы. На состоявшейся первой выставке работ фотолюбителей был продемонстрирован возросший уровень мастерства. Успех фотоклуба был замечен областными фотожурналистами. Они потянулись к клубу в поисках творческого общения.

Однако попытки профессионалов принять непосредственное участие в работе любительского коллектива натолкнулись на сопротивление некоторых членов клуба. Почему? Трудно ответить однозначно. Дело, разумеется, не только в том, что фотолюбители снимают своей, а не редакционной аппаратурой, занимаются фотографией не в служебное время, что само по себе уже нарушает принцип равных возможностей. Главная причина, на мой взгляд, в подходе к оценке снимков. На заседаниях клуба кадры, отснятые фотокорреспондентами, рассматривались не как фотоинформация, не как иллюстрация к публикуемому тексту, а как произведения фотоискусства, и они, естественно, по этим параметрам не проходили... В свою очередь фоторепортеры, не оставаясь в долгу, осуждали фотолюбителей за увлечение поиском формы, рассматривая его как «трюкачество», отход от документально точного отображения жизни. После таких споров все чаще раздавались голоса о творческой «несовместимости» в одном коллективе профессионалов и любителей...

По сути дела здесь были налицо недостатки в учебно-воспитательном процессе, и было решено повести большой разговор с участием фотолюбителей и фотожурналистов. Этому разговору предшествовали встречи, беседы в областной журналистской организации, в управлении культуры, с членами фотоклуба. Разговор состоялся — спокойный и деловой. Немало было сделано справедливых упреков в адрес областной журналистской организации: о фотоклубе там вспоминали лишь в канун тематических фотовыставок; отбирая в экспозицию работы любителей, устроители выставок не указывали в подписях к снимкам, что автор — член городского фотоклуба; нередко забывали поощрить фотолюбителей, принявших участие в журналистской фотовыставке, присуждая дипломы и призы лишь членам Союза журналистов... Были высказаны упреки городским и районным газетам, которые, создав при редакциях фотоклубы, свели всю работу в них к тематическим заданиям, рассматривая фотолюбителей лишь как внештатных корреспондентов.

Но говорилось и о «снобистском» подходе некоторых членов фотоклуба к работе в прессе.

Содружество фотолюбителей и фотожурналистов в равной степени необходимо обеим сторонам: творчество самодеятельных художников обретает публицистическую направленность, а репортеры, соревнуясь с любителями, больше внимания уделяют изобразительной стороне фотографии.

И еще одно. Опыт многих редакций районных и областных газет показывает, что в качестве фотокорреспондентов там часто работают бывшие любители, выходцы из фотоклубов. В интересах ли коллектива порывать связи со своими воспитанниками, ушедшими на профессиональную работу? Также, на наш взгляд, не следует и молодому фотожурналисту уходить из коллектива, где он обрел опыт и мастерство и где ему предоставлена возможность совершенствоваться, участвуя в выставках, конкурсах в нашей стране и за рубежом.

Именно так складывалась творческая судьба ныне хорошо известных фотожурналистов — воспитанников ленинградского фотоклуба при Выборгском Дворце культуры, Челябинского городского фотоклуба, московского «Новатора», областного фотоклуба «Саратов». Опыт работы таких молодых фотоклубов, созданных два-три года назад, как «Урал» (Уфа), «Контур» (Стерлитамак), «Магадан», в работе которых принимают активное участие фотожурналисты, говорит о высокой результативности и перспективности этих связей.

Фотокорреспонденты районных и областных газет — члены фотоклуба, снимая в городах и селах области, имеют широкую возможность поддерживать связь с тамошними фотолюбителями, оказывать им на местах действенную помощь. Так и поставлено дело в упомянутых клубах, где фотожурналисты ведут активную организационную и творческую работу, будучи избранными в состав руководства любительскими коллективами.

Фоторепортеры должны своими лучшими работами защищать честь клубов на республиканских, всесоюзных и международных фотовыставках. Но, на наш взгляд, фотожурналисту, который участвует в городских и областных фотовыставках, организуемых фотоклубом, может быть, следует выставлять свои работы вне конкурса (что почетно уже само по себе), не претендуя на дипломы и награды. Пусть борьба за них развернется между фотолюбителями.

Бескорыстность, искренняя заинтересованность в успешной работе клуба, щедрость в передаче своего богатого профессионального опыта сделают фотожурналиста другом и наставником многих фотолюбителей. Именно о такой форме шефской помощи самодеятельным коллективам со стороны творческих союзов говорится в постановлении ЦК КПСС «О мерах по дальнейшему развитию самодеятельного художественного творчества».

От редакции.

Было бы полезно, если бы читатели журнала продолжили обсуждение поднятой проблемы и рассказали о том, как в их коллективах осуществляется шефская помощь со стороны журналистских организаций, какие формы и методы работы при этом оказываются наиболее эффективными, что пока еще мешает плодотворному сотрудничеству фотолюбителей и фоторепортеров.

Вячеслав Егоров **Бродя по берегам потока времени**

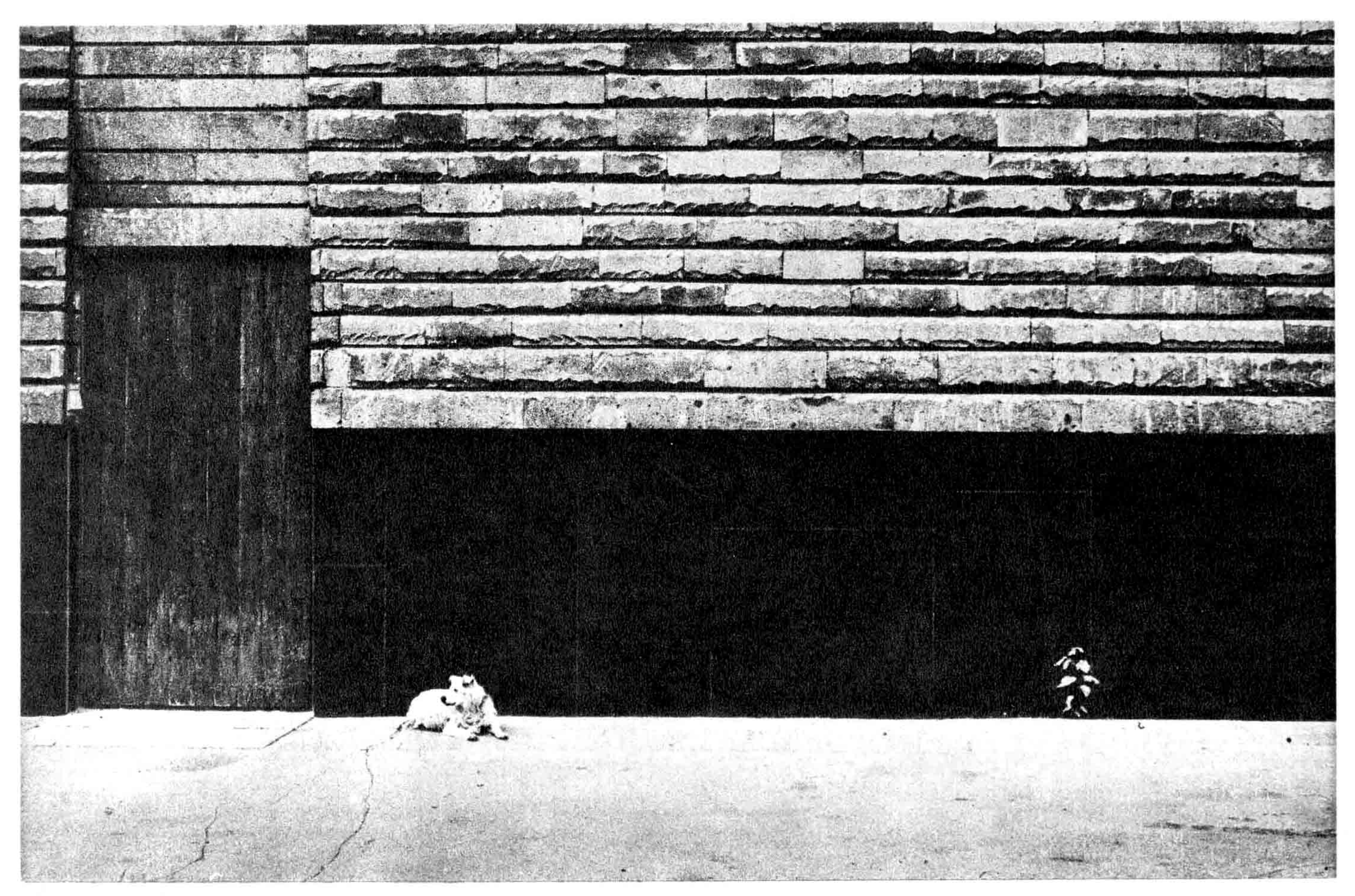
ФОТО АЛЕКСАНДРА АЛЕКСАНДРОВА
НА ТВЕРСКОМ...

Постоянно читаю в вашем журнале статьи искусствоведа А. Александрова по актуальным вопросам фотографического творчества. Хорошо помню его снимки и заметку к ним, которая называлась «В радиусе пятисот метров». Однако мне показалось, что на фоне сегодняшних фотографических достижений снимки А. Александрова слишком просты по форме, изобразительному языку.
Хотелось бы знать мнение специалистов по такой «простой» фотографии.

А. ПОПОВ,
Коломна

Ред.: О фототворчестве А. Александрова — статья кинооператора Вячеслава Егорова. Это последняя статья безвременно ушедшего из жизни талантливого автора нашего журнала.

Этот снимок когда-то покорил меня. Возможно, даже определил судьбу. Плакатная лапидарность, графическая обобщенность тональных масс, геометрическая ясность композиции, живописность света, придающая снимку иллюзию стереоскопичности, — об этой фотографии можно было говорить, используя эпитеты лишь в превосходной степени. Но тогда я не научился еще разным красивым словам и вряд ли смог бы объяснить, чем поразил меня ночной снимок эпической статуи Юрия Долгорукого, что на Советской площади. Да слова и не нужны были: фотография разговаривала со мной на своем языке. Покорив яркой формой, фотография учила меня этому своему языку.
Я — кинооператор, почти забыл фотоаппарат, но навсегда (кажется) сохранил верность воздушной перспективе, солнцу, свету, яростному, неудержимому, праздничным лучом благовестия врывающемуся в пасмурность, серость, монотонность, сокрушающему унылое и безобразное, живой водой проливающемуся на плоское, мертвое, недвижное.
И вот сейчас судьбе было угодно познакомить меня с автором той фотографии, ставшей моим первым учителем, букварем фотографического языка.
Один из основателей у нас в стране совсем еще молодой ветви искусствоведения — фотокритики Александр Иванович Александров — фотограф-любитель. Он профессионал в другой области — в кинокритике. Но уж, видно, таков закон: коль полюбил фотографию, то на всю жизнь. А сила и глубина любви не обязательно прямо пропорциональны профессиональным интересам человека.
Фотографии Александрова, как правило, внешне скромны. Они лишены каких бы то ни было признаков кокетства формой, вычурности, помпезности, псевдомногозначительности, стремления любой ценой «зацепить» глаз зрителя, обратить на себя внимание. Фотографии эти — формально! — скромно-красивы той самой красотой, за которой закрепилось прилагательное «неброская».
Мир, отраженный современной фотографией, подчас предстает перед нашим изумленным взором трансформированным почти до неузнаваемости. Иные снимки так ловко гримируют натуру, так искусно «подправляют», приукрашают ее, что их собственно «снимками», «отражениями» нашего мира язык не поворачивается поименовать. Я лично с большим интересом воспринимаю попытки резкого преображения реальности (запомнилось, например, остроумное решение интерьера метростанции «Маяковская» в работе И. Зотина и Б. Кавашкина — «СФ», 1978, № 1).
И все-таки мне больше по душе фотографии, исполненные, условно говоря, «в одну экспозицию». Видимо, в этой привязанности отражается личная профессиональная практика: киноэкран тяготеет к созданию иллюзии «окна в мир», стремится в идеале к разрушению собственной ма-



териальности, к абсолютной безусловности демонстрируемого — даже при изображении миров инопланетных и сказочных. Потому-то, похоже, и столь притягателен для меня метод «регистрации реальности», исповедуемый Александровым, — метод «прямого» отражения увиденного. Метод прост, ибо включает в себя традиционный инструментарий: «нормальную» оптику, естественное (легко соотносимое с натурой) освещение, кадрирование преимущественно непосредственно камерой (без основательной корректировки при печати), непритязательный (опять-таки «прямой») позитивный процесс. Но простота простотой, а ведь все это можно назвать и иначе — аскетизмом палитры. И тогда неизбежно ясной становится сложность метода, ибо решающую роль играет здесь не техническая оснащенность мастера, а его умение видеть мир, тонкая и богатая «сенсибилизация» его души.

Александров избрал для себя не только этот чрезвычайно сложный метод отражения реальности. Он, к тому же, увлекся достаточно трудной тематикой. Чуткий и одухотворенный наблюдатель природы, влюбленный в тихую красу средней полосы, Александр Иванович отважно решился отдать свои «перо и объектив» делу прославления, воспевания родного края. Почему — «отважно»? Да потому, что выбрал для этого опять-таки не самый удобный путь — черно-белый материал. (Александров со свойственной ему некоторой полемической заостренностью суждений вообще не приемлет цветной фотографии.) Мне отрицание цвета в фотографии представляется далеко не бесспорной позицией. Но это уже предмет особого разговора.

...«Я должен неустанно бродить по берегам потока времени и вылавливать разные вещи. Вылавливать и складывать их в записные книжки. Тогда и чувствую, что занимаюсь тем, ради чего, наверное, и живу на этом свете». Вот так некогда сам Александр Иванович скромно определил свою миссию в искусстве. Его фотографии, на мой взгляд, суть те же — открытые всем желающим — странички его записных книжек.

Эти «разные вещи» он вылавливает в любом месте, где живет, работает, отдыхает. Он снимает «в радиусе пятисот метров» — на своем родном Тверском бульваре, милом сердцу каждого москвича Твербуле; он снимает в полюбившемся ему Щелыкове — бывшем имении Островского (по утверждению самого Александрова, «одном из наикрасивейших мест средней России»). Он снимает все. Все, к чему неравнодушен. Все, что любит: задумчивый, оставшийся в стороне от больших дорог крошечный городишко Плес; умиротворенные стога сена на заливных волжских лугах; продрогший осенний скверик с одинокой, не замечающей непогоды парочкой и тающими в тумане желтками фонарей; щербатый кирпич стены с гигантской, почти галилеевской по строю, духу, оптимизму фразой, выведенной мелом: «И все-таки я люблю тебя»; левитановские кувшинки и омуты; своего — увы! — беспородного, но такого славного пса по кличке Рыжик; других псов — без экстерьера и медалей, но с умными глазами; «нестеровки» — печальные осенние поля и перелески; чугунные решетки и ограды; туннели-подворотни; детей, рисующих на теплом асфальте; кошку в горячем солнечном блике; вещно осязаемую кору матерой березы; воду; облака... — все, «из чего соткан этот прекрасный мир».

Я перебираю эти фотографии и почти физически ощущаю желание их автора разделить со мной радость общения с родными местами — от Заволжья до Тверского бульвара, радость удивления простому факту: наша земля прекрасна и там, где нет и в помине, скажем, «барочности» Крыма или Кавказа.

В простом — сложное, в былинке — всеобщность бытия, в запорошенной, промерзшей рябинушке — Родина, в солнечном блике на скамейке — световое богатство мира... Все это нам дарит фотография.

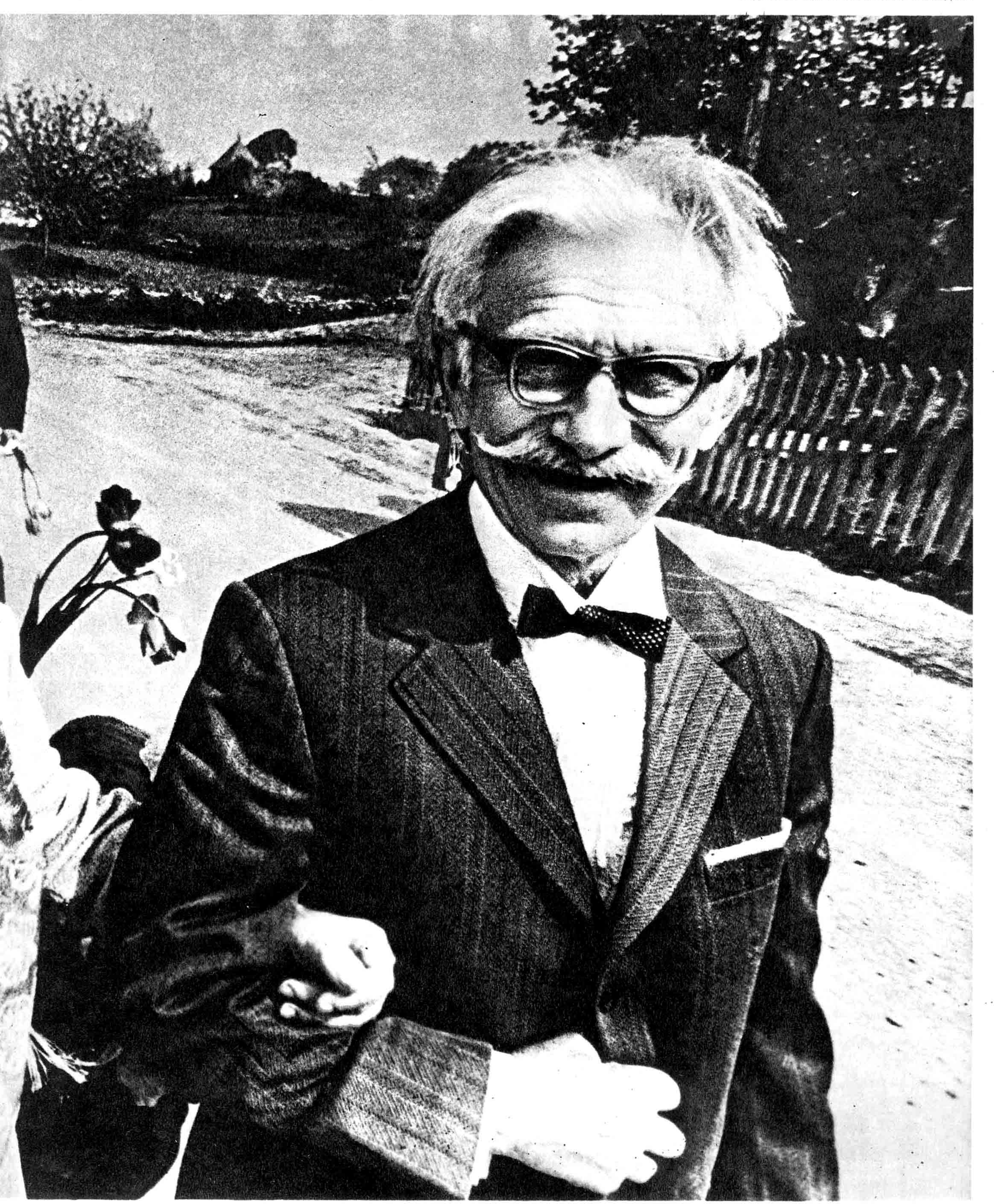
Я рад, что встретился с таким фотографом, как Александров. Я рад, что, как мне кажется, мы близки по мировосприятию. Мне так понятны его слова: «Снова весна. И снова кажется, будто она — первая...».

РУСЬ

КАК НА ВСЕХ БУЛЬВАРАХ МИРА...

ПОСЛЕДНЕЕ ЛЕТО

ИЗ РАБОТ, ПОСТУПИВШИХ НА ВСЕСОЮЗНУЮ ВЫСТАВКУ, ПОСВЯЩЕННУЮ XXVI СЪЕЗДУ КПСС



Виктор Демин **Язык фотоискусства**

8. ВЫСКАЗЫВАНИЕ — ВОТ СУТЬ

Цикл бесед о языке фотоискусства, который продолжался в течение двух лет, завершается. Он был посвящен синтаксису снимка. И первая наша беседа и все другие («Преодоление протокола», «Система договоренностей», «Поэтический пересчет», «Геометрия живого», «Угол отражения», «Молва вещей») были посвящены внешним особенностям фотовысказывания. Правда, мы постоянно, неизбежно соскальзывали с внешних особенностей к внутренним, к сущности того, что предлагал фотохудожник. И все же первая, главная наша задача была — установить сам факт высказывания, поспорить с распространенной точкой зрения на фотоискусство как на «картинку жизни», «подмеченную», «уловленную», «остановленную на века». Вот и сегодня, в заключительной встрече, нам важно доказать, что **образ** возникает лишь тогда, когда картинка становится высказыванием.

...Лет десять назад многим казалось — кибернетик и структуралист, поддерживая друг друга, того и гляди разгадают, наконец, последние туманности в области искусствознания. Неловко было даже упоминать старомодное слово «образ»: можно было прослыть неотесанным провинциалом. Говорили сплошь об «эстетической информации», искали точную «меру» этой информации... Дело оставалось за малым — если «эстетическая информация» не какой-нибудь божественной, а вполне материальной природы, — следовало всего лишь отыскать ее носитель (атом, частицу, клеточку, первоэлемент).

А затем уж, без вечного этого и, увы, ненадежного субъективизма, — решать все с помощью умных машин чуть ли не таким способом:

— скульптура «Мавр, сделавший свое «дело» — столько-то микророденов;

— сюита «Утро Отчизны» — ноль и семь десятых миллиорфея;

— фотоснимок «Улыбающийся дояр» — ровно один ньепс!

Но только с какой стороны ни забрасывали сети, как ни уменьшали, ни сужали ячейки, а не давался в руки «кирпичик» эстетической информации. И все чаще задумывались теоретики — полно, а существует ли то, что мы ищем? Была ведь эпоха, когда искали никому не известный, но вроде бы обязательный флогистон («вещество теплоты»), присутствие коего меняло свойства предметов, пока не выяснили, что никакое это не особое вещество, а всего только состояние прежнего вещества, другой режим поведения тех же атомов. Может быть, и единицы информации остаются прежними, а качество ее — обретение свойств художественности — зависит лишь от нового режима, от добавочных особенностей построения?

С понятием «образное» всегда было много сложностей. Образ предстает для нас чем-то вроде икса, обозначающего какую-то новую область, где на разных основаниях, в разном балансе проявляются две основные черты всякого художественного текста: речь идет о чем-то единичном, зримом, конкретном, материальном, а в результате каким-то загадочным путем происходит обобщение, мыслительная работа с определенным итогом, достижение идеальных, духовных результатов.

Фотоснимок, с этой точки зрения, особенно показателен. По самой своей природе, по технике исполнения он обречен быть картинкой жизни, ее мгновением, уловленным и зафиксированным. Однако, с другой стороны, снимок, обладающий художественными достоинствами, означает для нас нечто большее, чем просто моментальный слепок; он волнует, побуждает к раздумьям, к умозаключению.

Исследование снимка с позиций теории информации или семиотики, науки о знаковых системах, долгое время ограничивалось внешними приметами, в которые облекался внутренний смысл показанного.

Если снимок был похож на многие другие, его информативное своеобразие было, естественно, невелико.

Если, напротив, по композиции, светотональному решению, ракурсу, остальным слагаемым он был вполне оригинален, стало быть, он обладал особой информативностью — непредсказуемостью. Оно вроде бы и верно — произведение большого мастера фотографии создается по еще не открытым другими фотографами законам выразительности. Но если в констатации этого явления остановиться только на внешних приметах, вывод будет нелепым: чем страннее, тем лучше. Снимать, стало быть, надо так, как никто не снимает. Трюкач и фокусник — вот истинные художники. Значит, все-таки надо отыскать не просто странность или непредсказуемость внешних выразительных форм, но их обеспеченность непредсказуемым содержанием, которое, в то же время, при всей необычности своей, должно быть истинным. Только в этом случае можно говорить о художественном **открытии.**

Искусство — акт коммуникативный. Гордый поэт может сколько угодно уверять, что пишет только для себя и согласен хоть всю жизнь прятать стихи в ящике стола. На деле он и к самому себе относится как к некоему другому, распадаясь на того, кто сочиняет, и того, кто слушает, вникает, оценивает. Излиться в мелодии, в рассказе или в акварельном наброске — значит предложить кому-то другому пройти налегке той дорогой, которой ты шел как первопроходец, прокладатель трасс: пусть проверит верность курса и добротность труда.

Если говорить упрощенно, в произведении искусства, а значит, и в художественном фотоснимке, нас поджидают, на мой взгляд, три выразительные сферы:

— нечто знакомое, что всего только опознается: это — дом, это — море, это — привычные нюансы полутонов, перспективные соотношения, связанные с использованием данного объектива, приемы портретного или репортажного жанра, вообще все то, что в широком смысле известно, принято;

— нечто странное, озадачивающее, невиданное доселе, во что всматриваешься вновь и вновь, что может даже раздражать, пугать диссонансом, потому что оно «не полагается», не опознается — так не снимают портрет или пейзаж, этот объектив не применяется для данного мотива, аскетическое предпочтение трех оттенков серой шкалы выглядит непозволительной небрежностью, сверхкрупное приближение детали — трюком и т. д.;

— нечто знакомое и нечто странное, сплетенные в некоем высшем единстве; знакомое уже не выглядит трюизмом, странность незнакомого приобретает добротную обеспеченность, а само взаимопроникновение этих элементов создает как бы микромодель «вечного двигателя»: снова и снова обращаешься к этой картинке жизни, и каждый раз по элементам ее художественной структуры как бы пробегает ток, совершается художественная работа, и что-то доставляет тебя из одной всем знакомой точки в еще неведанное, где ты не был, где все особое и где тебе так хочется освоиться...

Лев Толстой говорил о «сцеплениях», о «лабиринте сцеплений», которые образует художественное произведение. Цепь таких сцеплений всегда проецируется на художественный и духовный опыт человечества, самопроверяется им. Виктор Шкловский так разъясняет эту же мысль: «Искусство имеет свою систему знаков, при помощи которых оно записывает жизнь и записывает опыт человечества. Оно отражает жизнь, познанную трудом человечества, и человек, призванный в искусство, пережив то, что называется вдохновением, отрывается часто от обычного, потому что он от своего обычая уходит к обычаям человечества, пользуясь его опытом, перерешает свою жизнь».

...Бывают разговоры о вчерашнем дождике и прошлогоднем снеге. Бывают дискуссии о сложнейших проблемах бытия. Снимок, оставаясь по внешности картинкой жизни, может внутренней логикой сцеплений вылиться и в пустой разговор о погоде, и в свежее размышление о главных ценностях жизни. Причем не в простое размышление, а с желанием убедить, сделать оппонента своим союзником, привить ему тот же взгляд на происходящее вокруг...

Вот где разгадка художественной информации, а совсем не в области мифического «носителя» художественности, эстетического атома.

Известный ученый-кибернетик Норберт Виннер еще

*Окончание. Начало см. «СФ», 1979, № 5, 7, 11; 1980, № 1, 4, 5, 9.

двадцать лет назад бросил мимоходом чрезвычайно важную для нас догадку. Он обратил внимание, что сообщение сообщению рознь: если в одном случае оно — констатация, оно нейтрально, то в другом — призвано переубедить, привить свое толкование и даже свой взгляд на правила большого мира.
Ведь хронология события может рассматриваться и в обратном порядке: значимые, смысловые элементы выделяются, незначимое отходит на второй план, тушуется или вовсе отрицается, нивелируется, не ставится ни во что.
Именно в таком положении часто находится художник и еще чаще фотограф-хроникер. Живописец может подправить то, что видел, трактовать происшедшее по законам должного. Фотограф, если он не монтажист, вынужден давать трактовку происшедшего перед объективом в сам момент съемки — при печати можно эту трактовку подправить, уточнить, усилить или разнообразить, но заменить на прямо противоположную почти невозможно.
Так, по нашему мнению, картинка жизни становится высказыванием, а высказывание перерастает в борьбу за зрителя, в стремление настроить его на соответствующее восприятие снимка.
...Цикл наших бесед не охватил всех имеющихся аспектов. Решение этой задачи не так просто, как могло показаться вначале. Многочисленные беседы с фотографами, читательские письма с несомненной основательностью показывают, что немалое число профессионалов и любителей при съемке и в лаборатории чаще всего творят по интуиции, не отдавая себе сколько-нибудь ясный отчет, что же произошло со снимком, когда та или иная часть негатива была отсечена, выведена за пределы кадра. «Так лучше» или «так красивее» — вот распространенные доводы. Реже упоминается: «так точнее», «вернее», «определеннее». Простейшие вопросы к самому себе: что главное в твоем произведении, что ты об этом главном собираешься сказать, каков уровень предметности того, что ты счел подлежащим, в сравнении с тем, что оказывается сказуемым, дополнением или определением, — думается, такая автоматическая, ставшая привычной, работа помогает сохранить силы и приберегает для художнической интуиции те области, куда математика вовсе не вхожа.
Культура речи, четкость синтаксических соотношений — черта грамотного человека.
Культура фотовысказывания должна быть первой, начальной ступенью эстетической грамотности фотографа, должна предшествовать обучению подлинным основам мастерства. Должна! Но, надо думать, не скоро так станет...
Ни в одном магазине, ни в фотографическом, ни в книжном, не купишь пока томик под названием «Синтаксис фотоснимка». Фотографическая эстетика делает свои первые шаги. И всем нам, работающим в этой области, еще придется решить много вопросов, прежде чем мы сговоримся даже о самых азах и несомненностях.
Эти вопросы запутываются дополнительно, если учесть, что многие жанры фотоискусства до сих пор перетекают друг в друга, принося с собой другие каноны ритма, иную логику сцеплений и, следовательно, неминуемые изменения в синтаксисе.
Не редкость и по сегодня на персональной выставке фотографа, скажем, профессионально работающего в газете, рядом со снимком-очерком, снимком как явлением образной публицистики, увидеть образец чистой поэзии или высокой, метафорической и величавой прозы ораторского типа... Вчера еще это никого не удивляло, а сегодня невольно думаешь: видел ли ты хоть один томик, где стихи перемежались бы статьями, рассказы — эстрадными скетчами того же автора, а проблемно-нравственный очерк шел за психологической повестью, да еще, допустим, с фантастическими допущениями?..
Требования к фотоискусству растут. Устроители выставок, члены жюри, сами фотографы все чаще говорят о неразработанности критериев, о господстве вкусовщины, о трудных, несформулированных условиях, в которых происходит соревнование фотографических талантов. Блистательный снимок на спортивную тему — как он может быть лучше или хуже такого же блистательного натюрморта? Или пейзажа, или портрета, или репортажного очерка? Но даже когда снимки будто одной категории — и тут сравнение не всегда уместно. У них могут быть разные меры условности, разные творческие задачи, а потому, естественно, и разный синтаксис. Сопоставив их, мы неминуемо уходим в сферу бездонного: «а мне больше нравится это», «а мне то...».
Мы стоим в начале пути овладения эстетической грамотностью. И не огорчаться, а радоваться надо тому, что впереди много работы.

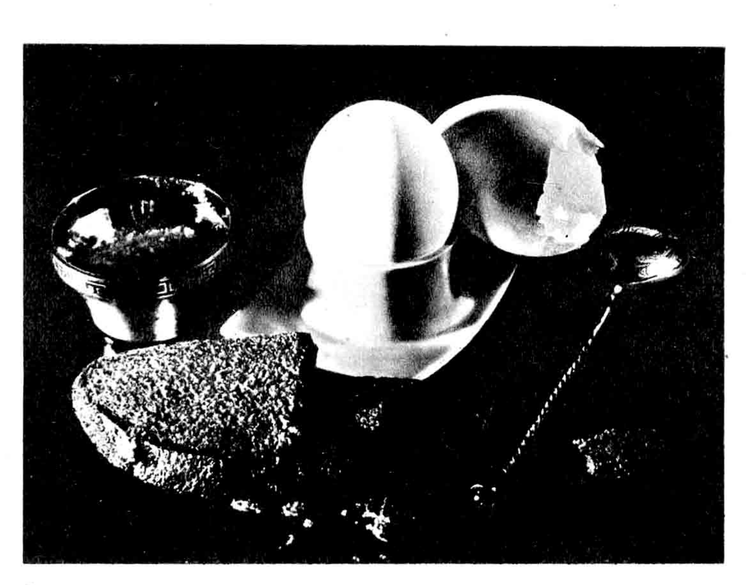
От редакции.
Мнение специалистов все чаще сводится к тому, что в наши дни изучение фотоискусства не может идти лишь по пути описания способности фототехники моделировать художественные результаты традиционных искусств.
Фотографию, проникшую во все сферы человеческой деятельности, надо рассматривать широко, обязательно в системе всей современной культуры, в комплексе с другими видами и формами творчества, раскрывать ее принципиальную новизну, ее сущность, специфику ее изобразительного языка.
Разумеется, это требует от исследователей иного, более совершенного, чем раньше, инструмента анализа, а от читателей — известной подготовки.
Журнал, объединив вокруг себя группу опытных искусствоведов, в течение последних лет наряду с циклом статей В. Демина публиковал статьи Ю. Богомолова, Ю. Борева, А. Вартанова, М. Кагана, А. Липкова, В. Михалковича, Г. Пондопуло, Н. Хренова и других. В них впервые сделана попытка научно разработать проблемы времени и стиля, культуры фотографического вйдения, зрительного восприятия. Фотография в них рассматривалась как искусство и как средство коммуникации, уточнялись и развивались понятия художественного и документального, самой природы фотографического образа.
Цель этих статей, внесших заметный вклад в советское фотоведение, — расширить кругозор творчески работающих фотографов, обратить их внимание на выразительные возможности светописи, на виды и формы общения снимка со зрителем.
Просим читателей высказаться об этих публикациях. Журналу важно знать ваше мнение о содержании и форме статей. Насколько, с вашей точки зрения, свежо, актуально и глубоко затронуты те или иные проблемы? Достаточно ли убедительно раскрыты теоретические положения? Понятна и ясна ли терминология? Доступны ли язык и стиль таких публикаций? Хорошо, если наши читатели сформулируют темы очередных фотобесед, обозначат круг вопросов будущих теоретических статей.

«Новатор» у искусствоведов

Событие, о котором пойдет речь, знаменательное, пожалуй, для всего нашего фотолюбительского движения. Впервые произошло следующее: во Всесоюзном научно-исследовательском институте искусствознания состоялось обсуждение выставки московского фотоклуба «Новатор», экспонировавшейся в стенах ВНИИИ.
Встречу открыл заведующий сектором художественных проблем средств массовой коммуникации А. Вартанов. В обсуждении приняли участие сотрудники института В. Демин, Н. Зоркая, А. Липков, В. Максимов, В. Михалкович, А. Сокольская, искусствовед А. Александров, председатель правления фотоклуба А. Болдин, члены правления М. Дашевский, Г. Сошальский, сотрудники «СФ».
Внимание, оказанное искусствоведами клубу, закономерно. Как заметил А. Вартанов, вклад любителей в наше фотоискусство заметен и ощутим.
Выступавшие отмечали, что в многообразии тенденций развития фотолюбительского творчества две из них следует признать главенствующими. Одна — прямая фиксация действительности, ее явлений, фотография жизнеподобия, другая — фотография задуманная, сочиненная, сконструированная, использующая сложные приемы позитивного процесса. «Новаторцы» успешно работают как в том, так и в другом направлении.
Искусствоведы уделили особое внимание проблеме формирования «лица клуба». Здесь мнения разошлись. Некоторые посчитали, что такому многочисленному по составу клубу, как «Новатор», вовсе не обязательно заботиться о своем «лице». Сформировать его здесь просто невозможно. Другие говорили, что это понятие вовсе не означает, будто «все на одно лицо». «Новаторцы», несомненно, близки друг другу в творческом плане, несмотря на то, что в клубе есть и портретисты, и жанристы, и пейзажисты.
Это не первое заседание в институте, посвященное фотоискусству, но первое, посвященное коллективу фотолюбителей.

М. ЛЕОНТЬЕВ

Марина Бессонова **Емкость «малого» жанра**



Е. ШВАБ

Г. БИРКМАНИС

Дорогая редакция!
Мне кажется, журнал уделяет недостаточное внимание «малым» фотографическим жанрам, в частности натюрморту. Между тем, как я знаю, активно и много снимают натюрморты в московском фотоклубе «Новатор», в фотоклубах Прибалтики. Не могли бы вы рассказать о поисках фотолюбителей, фотохудожников, занимающихся съемкой «неживой природы».

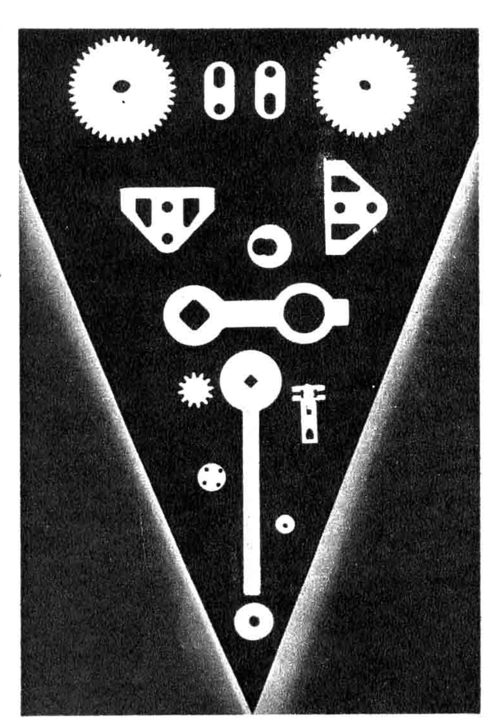
Э. ПАНФИЛОВА,
Калининград

Ред.: Недавно в стенах редакции прошла выставка работ фотолюбителей завода ВЭФ. До этого она экспонировалась на фотофестивале «Янтарный край» в Риге. По нашей просьбе искусствовед, научный сотрудник Музея изобразительных искусств имени А. С. Пушкина М. Бессонова комментирует коллекцию натюрмортов рижских фотолюбителей.

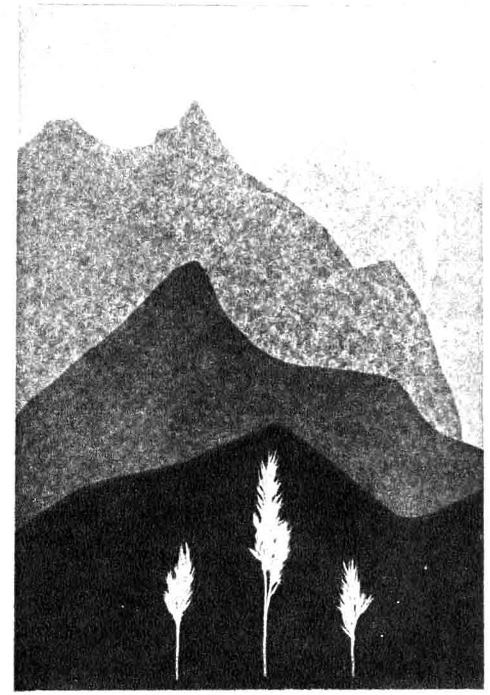
Представленные на выставке натюрмортов любительской студии рижского завода ВЭФ работы привлекают разнообразием тем, образов, экспериментальных поисков. Жанровая специфика определила строгий подход к выбору объектов изображения, их принципиальную неслучайность. Перед нами калейдоскоп предметов, «благородных» и «низменных»: покрытые паутиной времени антикварные сосуды соседствуют с вещами из кухонного обихода. Одних авторов привлекает серебряная посуда и цветы в духе прославленных мастеров голландского натюрморта XVII века, других — счетные машинки, мясорубки. Тематические и смысловые контрасты, определяющие собой характер выставки, типичны для изобразительной культуры наших дней. С несколько наивной прямолинейностью об этом заявляет Р. Ренцис, поместивший на переднем плане бутылки из-под шампанского рядом с телегой и бочками посреди деревенского пейзажа. Суховатый протоколизм камеры, выхватившей этот натюрморт из оставшейся за кадром картины мироздания, лишь подчеркивает остроту сопоставления предметов цивилизации с вечными спутниками повседневного сельского быта. Пожалуй, гораздо острее, чем в живописи, фотонатюрморт решает проблему «вещизма», столь актуальную для различных фигуративных направлений в современном искусстве. Вещь, крупным планом представленная на фотографии, продолжает жить собственной, только ей присущей «скрытой» жизнью, несмотря на все ухищрения аранжировки и световых эффектов. Это относится, например, к лорнету, бокалу и игральным костям на подчеркнуто опредмеченной фотографии В. Линкса. Само обращение мастера к жанру фотонатюрморта с явно форсированным звучанием вещи свидетельствует об осознанном или интуитивном стремлении внести свою лепту в решение поставленных временем перед искусством натюрморта задач. Непосредственно «вещизм» заявляет о себе в натюрмортах, которые можно было бы назвать классическими и где очевиден диалог с их живописными прототипами. У. Ниедре в натюрморте с кувшином, цветком и лимонами так же, как и Е. Шваб, поместивший вместе серебряную чашу с ложечкой, раскрошенный ломоть хлеба и яйцо всмятку, воскрешают в памяти натюрморты живописцев прошлого. Обращение к традиционному голландскому натюрморту не случайно. В нем были заложены основы «вещизма» и, если угодно, фотографичности; он дышит любованием предметом и преклонением перед ним. Как бы предвосхищая возможности еще не изобретенной светописи, голландские мастера умело пользовались светотеневыми эффектами для передачи фактуры и формы. Однако не следует забывать, что вещи в натюрмортах XVII века несли в себе особый, подчас оставшийся понятным только современникам аллегорический смысл. Этого не скажешь о фотонатюрмортах. В большинстве из них авторы хотят блеснуть возможностью передать фактуру предметов, их неповторимые особенности еще «лучше», натуралистичнее, чем в самой предметной живописи. Когда же вводят в натюрморт сюжет, то смысл становится наглядным до банальности, как у Р. Эйтвина, который на раскрытый роман Золя «Деньги» кладет кошелек с высыпавшимися из него монетами и купюрами.
Данная группа натюрмортов вызывает в памяти так же чрезвычайно распространенный в живописи XVIII и начала XIX вв. вид картины — «обманку». К ней восходит и вышеупомянутый натюрморт «Деньги», и эффектная композиция А. Стунды, на которой из мрака возникают вылепленные светом череп и разбросанные под ним сигареты, монеты, колода карт и серебряный бокал. Очевидно, что фотография иллюзионистичнее «обманки», однако отсутствие цвета придает ей нужную меру условности, вносит мотив эстетизации прошлого, перекликающийся со стилем «ретро». Рассматривая черно-белую фотографию, невозможно поддаться оптической иллюзии, обмануться. Натюрморт В. Линкса при всей его нарочитой ретроспективности и натурализме отвечает потребности оживить в сознании образы еще не столь далекого, но уже ускользающего прошлого, заполненного вещами из «бабушкиного» комода, связанного с романами, прочитанными в детстве. Те же ассоциации воскрешают работы Р. Эйтвина и А. Стунды. Не напрашивается ли вывод, что современному фотонатюрморту необходимы сопоставления с живописью уже не для соревнования на тему «кто искуснее?», как это было в пору изобретения фотографии, и не ради подражания. Фотонатюрморт не просто аранжирован под живопись, но вызывает у зрителя воспоминания о когда-то виденных кон-

Г. КАЕНС

В. ЛИНКС



В. ГРИВИНЬШ



А. ПУШПУРС

кретных картинах, опредметив самый живописный стиль. Фотограф сегодняшнего дня непринужденно обращается с живописью, включая ее одной из составных частей в свой «сценарий», и, наоборот, представитель фотореализма смело имитирует снимки на своих холстах. Теме размытости границ между живописью и фотографией и шире — между изображенными и реальными предметами посвящен фототрюк С. Иакуниекса, заснявшего лимоны на переднем плане на фоне живописного натюрморта в духе Сезанна. Фотонатура вплетается в ткань живописного произведения, является его продолжением. Серии натюрмортов с «благородными» предметами противостоят изображения вещей будничных. Фотографию всегда обвиняли в приниженности, голой объективности фиксации окружающего мира, считали камеру рабой повседневных случайностей. Спорившие с фотографией в середине прошлого века салонные живописцы обвиняли ее в том, что она способна передать малейшую бородавку на лице, ничего не сказав о самом человеке, выхватить деталь, упустив целое. Фотография стала подражать так называемой «возвышенной» живописи салонов. Родился пикториальный стиль в фотографии, стремившийся всячески замаскировать ее специфику, грубо и по большей части наивно имитирующий живопись. Пикториальный стиль продолжал господствовать на фотовыставках до конца 1920-х годов, когда параллельно в фотографии и живописи возникло направление «новая объективность». Его представители, отказавшись от подражания салонной живописи, обратились к фотофиксации предметов окружающего нас мира. Постепенно специфически присущий фотографии документализм стал одним из признаков ее художественности.

Ряд представленных на выставке натюрмортов является развитием принципов объективного направления в фотографии. Работы О. Мелгалвиса, сделавшего объектом изображения мясорубку с разобранными деталями; луковицу и ощипанных кур в тазу; вяленые рыбы и хлеб на обрывке газеты у Г. Биркманиса; окорок на кухонной доске у Л. Скриде — утверждают значимость повседневного. Все изображенные предметы даны подчеркнуто крупным планом, вылеплены светом с использованием эффектов фотосъемки и разрешающей способности современного объектива. Почти физиологическое ощущение от разрезанного куска свежего мяса в черно-белом снимке Л. Скриде достигается не только самой съемкой, но и последующей работой с отпечатком. Кадр наклеен на ослепительно белую бумагу. Этот контраст, не доступный для живописи, придает оформленному снимку особую убедительность, гипертрофированную чувственность. Соединение гротескности с изысканностью исполнения типично почти для всех натюрмортов данного направления. Здесь напрашиваются ассоциации с современным кинематографом, с его «шок-кадрами» и пристрастием к изображению на экране крупным планом всяческой снеди. Рядом с этими мотивами живут поэтические образы натюрмортов Г. Каенса, В. Гривиньша, У. Ниедре. Из глухого черного фона бумаги на фотографии Гривиньша возникают прозрачные занавески окна, хрустальный стакан с цветами. Автору удается передать хрупкость, нежность изображенных предметов, недолговечность этого рожденного из мрака светом микромира. Его натюрморт подобен готовому исчезнуть в любой момент счастливому видению, мечте. Столь же своеобразна, хотя и не лишена искусственности фотография У. Ниедре с плетеным стулом у стены. На переднем плане фотограф показывает объемно комья свежевзрытой земли, а затем фиксирует внимание на упрощенном очертании стула, застывшего на фоне теней, отбрасываемых толстыми стволами деревьев. Привлекает внимание сложная фактура снимка. Натюрморт А. Стунды с портативной счетной машинкой, положенной на раскрытые таблицы, снова возвращает в суету каждодневной жизни нашего века.

На выставке обращает на себя внимание серия экспериментальных фотографий, сближающихся с фотографикой. Все они построены на использовании доступных фотографии градаций света, способных передать разницу в тоне отпечатка. Такова композиция В. Гривиньша — глухая черная поверхность с «вырезанными» очертаниями механических деталей. Цветом деталей оказывается сам фон белой фотобумаги. По этому принципу строится композиция А. Пушпурса «Горы». Автор показывает пять градаций света от черной горы на переднем плане к серому небу, в котором вычерчен круг солнца — сияющий белизной круг чистой бумаги. Натюрморт В. Тропса с глиняным кувшином и маками воскрешает в памяти старинную фотографию. С помощью ретуши имитируя типографские искажения, он добивается эффекта печати со старого, подпорченного временем негатива.

При всем различии подходов, творческих установок и вкусовых пристрастий, выставка привлекает неравнодушием авторов к изображаемому ими миру вещей, которые, как и в живописи, способны так много рассказать человеку. Хочется особо подчеркнуть стремление мастеров фотонатюрморта выявить специфические стороны фотографии, открыть ее новые выразительные возможности, избежать в трактовке натуры привычных штампов. Нужно надеяться, что последующие работы участников фотостудии завода ВЭФ приведут к новым интересным результатам.

У. НИЕДРЕ

Лев Ассанов **Второе дыхание**

Председатель фотоклуба

Наш фотоклуб «Монино-2» встречает свое 20-летие. Возраст немалый. Мы разделяем его на два периода. Граница между ними обозначена 1977 годом, когда клуб как бы возродился заново и получил теперешнее название. Только полученных на выставках призов за последние три года было около двухсот (за предыдущие семнадцать лет — 35). Углубились, расширились за последние годы творческие связи с другими фотолюбительскими коллективами нашей страны. В первые годы существования «Монино» контактировало с пятью-шестью фотоклубами. В семидесятые годы их число увеличилось до сорока.

Чем можно объяснить такую перемену? Прежде всего, вероятно, новым стилем работы.

С самого начала деятельность клуба была нацелена на выполнение главной задачи — учеба и самообразование. Была выработана программа совершенствования творческой деятельности. Регулярно приглашались лекторы. Известный фотомастер П. Карпавичюс (Каунас) в течение трех дней проводил практические занятия, демонстрируя наиболее интересные методы сложной фотографической печати.

Многие занятия были проведены силами самого клуба. Тщательно выбирались темы, продумывалась оригинальная форма их обсуждения. «Все о негативе» — так называлось одно из заседаний. Значение функциональной роли светописи обсуждалось на занятии «Дизайн и фотография».

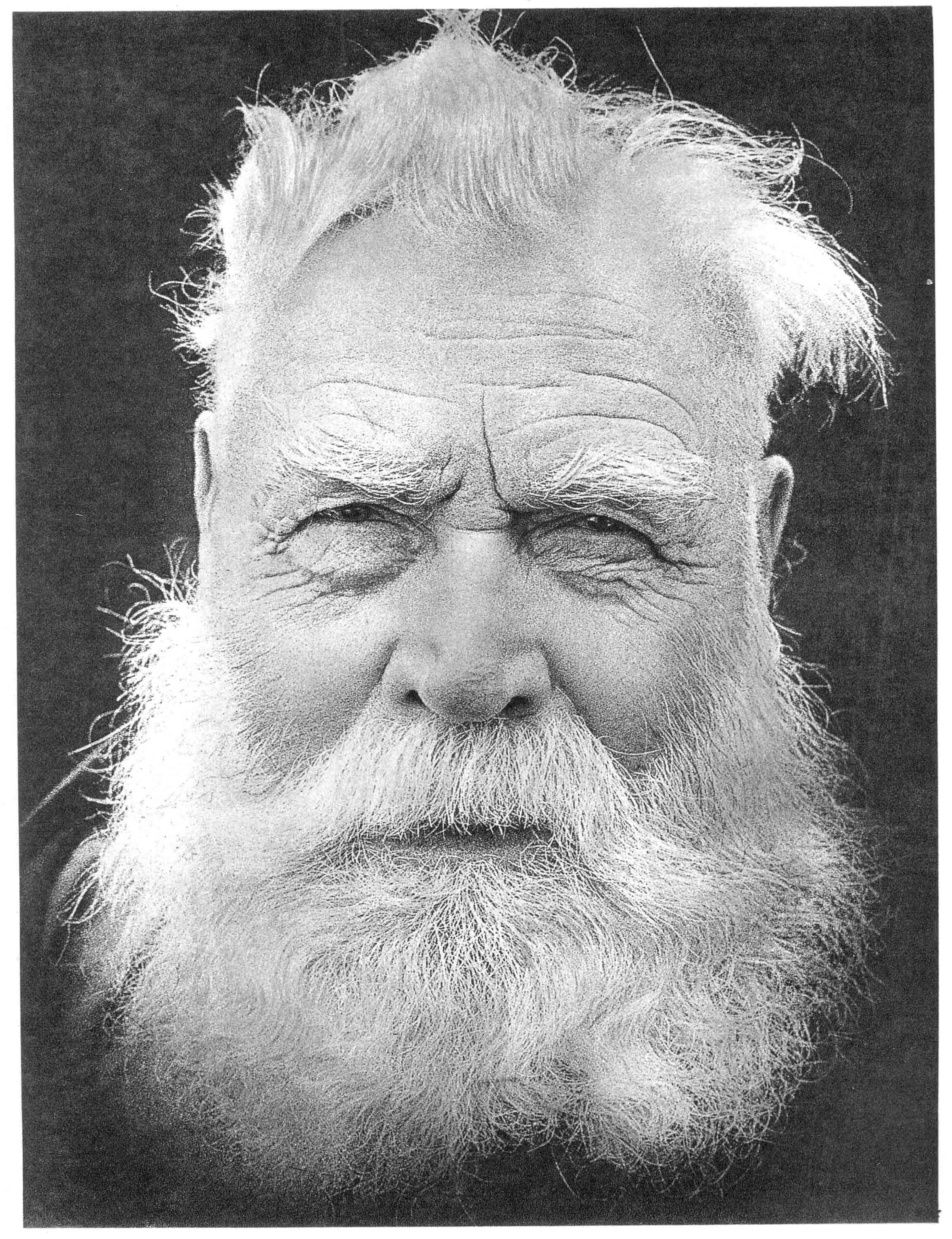
Достижения, успехи одного члена фотоколлектива становятся стимулом к поискам для других. Коллективное сотворчество единомышленников позволило клубу обрести как бы второе дыхание. Очень помогли наши совместные мероприятия с другими клубами страны, поездки на семинары, выставки, слеты.

У нас есть свои традиции, обычаи, ритуалы. Ежегодно, 4 февраля, празднуется День клуба, на который съезжаются гости из других коллективов. Дипломами и клубной медалью награждаются победители традиционной отчетной фотовыставки. Стали традицией проводы членов клуба на «творческое лето», и «общий сбор» по окончании летнего отпуска, на котором демонстрируются «трофеи». Вошли в практику коллективные выходы на натурные съемки.

Члены клуба — служащие и рабочие, пенсионеры и студенты. Наиболее активные и способные авторы: Николай Сафонов, Виталий Лазарев, Роберт Рубцов, Валерий Шлычков, Михаил Золотарский, Аркадий Зарщиков, Валерий Купров, Петр Гуров...

Н. САФОНОВ ПЕРЕД ВЫЛЕТОМ

Ю. СПАСЕННИКОВ ДЕДУШКА

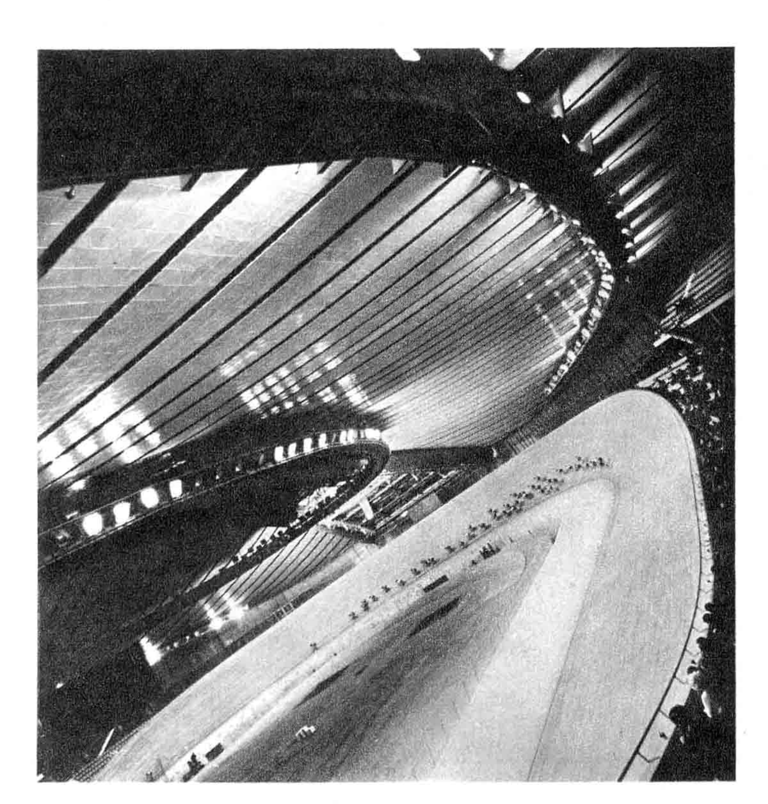


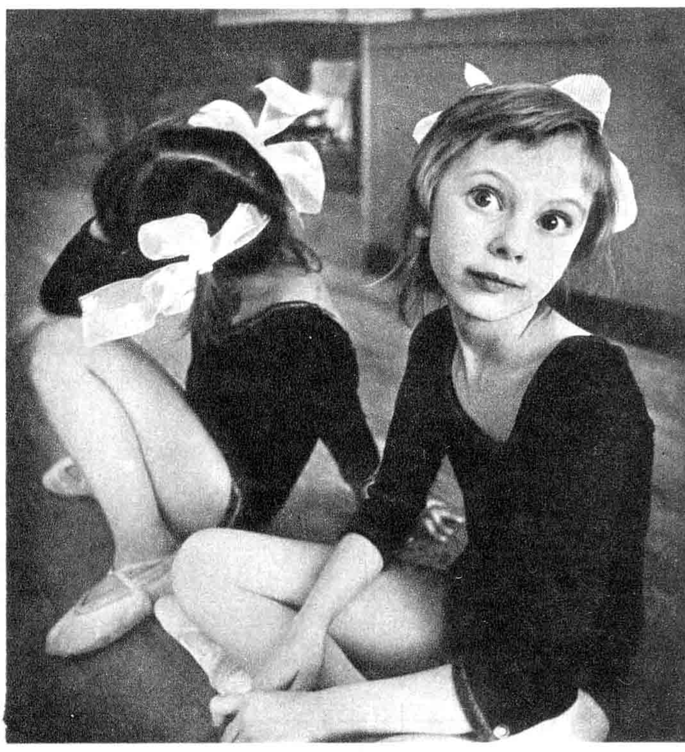
Л. АССАНОВ ПОЛДЕНЬ

М. НИКОЛАЕВ ОЧЕВИДНОЕ НЕВЕРОЯТНОЕ

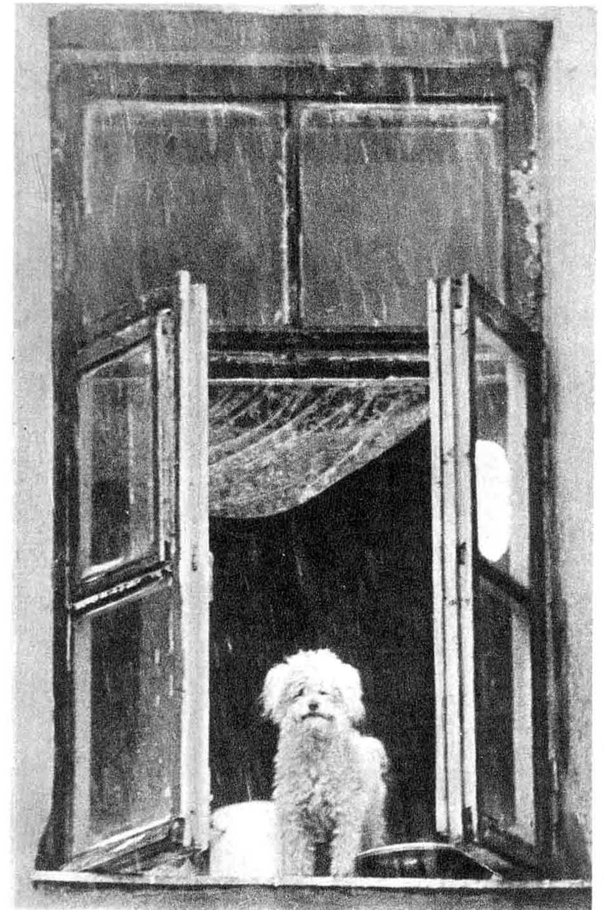
Л. АССАНОВ МЕДСЕСТРА

Воспитание творчеством





Дворец пионеров на Ленинских горах — здания из стекла и бетона, возвышающиеся над голубыми изгибами Москвы-реки... Здесь, в этой замечательной стране детства, проходил VIII фестиваль искусств пионеров и школьников Москвы, посвященный 110-й годовщине со дня рождения В. И. Ленина. Он проводился в три тура. Первый — в школах, второй — в районах, третий тур — городской. В конкурсе приняли участие юные поэты, художники, актеры, музыканты, кинолюбители и ребята, увлеченные искусством фотографии.
Фотолюбители из 22 районов столицы представили на конкурс 2390 снимков. 266 работ 115 авторов получили право экспонироваться на выставке. Лучшими были признаны коллекции Московского Дворца пионеров и школьников и фотостудии Дворца пионеров Люблинского района «Гайдаровец».
В последние годы школьники проявляют все больший интерес к фотографии. Возникло много новых детско-юношеских фотостудий. В Омске, Могилеве, Красногорске с ребятами активно работают опытные преподаватели. Проводятся всесоюзные конкурсы детских снимков. Заметно вырос их технический уровень. Подтверждение тому — выставка на Ленинских горах.



«Задача руководителей и педагогов детских фотостудий не только в том, чтобы помочь ребятам овладеть мастерством, но и в том, чтобы воспитывать достойных граждан», — так формулирует цель своей работы с детьми руководитель фотокиносектора Московского Дворца пионеров и школьников И. А. Гольдберг. В этом коллективе, прообразом которого был фотокружок Московского Дома пионеров, получили путевку в жизнь многие теперь уже известные фотожурналисты, кинорежиссеры, операторы: Валентин Соболев, ныне фотокорреспондент ТАСС; Станислав Ростоцкий, кинорежиссер, Евгений Федяев, кинооператор. Впоследствии в кружке занимались Виктор Ахломов («Неделя»), Сергей Болдин («Комсомольская правда»), фотохудожники Анатолий Фирсов и Ирина Стин, Игорь Гаврилов («Огонек»), Александр Лыскин (АПН) и другие.
Накоплен большой опыт работы с юными фотолюбителями. Каждый год во Дворец приходит до 350

ребят. Они поступают на первый курс «начинающего фотолюбителя». Занятия ведутся по специальной программе. Кроме того, на лето дается задание — представить три фотосюжета: спорт, пейзаж, жанр. Студиец, удачно выполнивший задание, зачисляется в группу юных фотокорреспондентов. Остальные ребята, если того пожелают, — в группу второго курса. Постоянно проводятся авторские отчеты, блицконкурсы, организуются встречи с фотомастерами. Частые гости ребят — репортеры Фотохроники ТАСС.
У юных фотолюбителей есть девиз «Научился сам — научи товарища». В школах, где они учатся, студийцы создают фотокружки, ведут фотолетопись пионерских и комсомольских дел. Недавно в адрес Дворца пионеров пришло благодарственное письмо от дирекции школы, которую в этом году закончила Лена Румянцева. Она вела фотокружок, периодически занималась выпуском фотогазет. В «Пионерской правде» постоянно публиковались ее репортажи о жизни школы.
На этих страницах «Советского фото» публикуются фотографии ребят, которые в нынешнем году закончили школу и расстались со студией. Многие из них продолжают свое фотографическое образование.
Воспитанники московских студий успешно учатся во ВГИКе на операторском факультете, на факультете журналистики МГУ, в Институте культуры на кинофотоотделении, в техникуме имени Моссовета. Часть ребят отдают предпочтение другим специальностям, но это не главное. Главное, что они приобщились к фототворчеству и стали пристальнее и внимательнее относиться к жизни.
Итак, фестиваль закончен, определены лучшие, лауреатам вручены дипломы. Кто-то прощается со своей студией, кто-то впервые перешагнул ее порог.

Е. ФЕДОРОВСКИЙ

А. ПОПОВИЧЕВ ВЕЛОТРЕК

А. ПОПОВИЧЕВ ПЕРЕДЫШКА

И. АСКИНАЗИ ПЕРВЫЙ СНЕГ

С «лейкой» и блокнотом

ОКОНЧАНИЕ. НАЧАЛО СМ. НА СТР. 7

— Является ли для вас лабораторный процесс творческим, либо печать и проявку вы отдаете кому-то другому?
— В газете этим никто не избалован. Каждый фотограф делает все только сам.
И это, конечно, правильно — работа над снимком со щелчком фотокамеры не кончается. К сожаленью, для «колдовства» в лаборатории мне трудно выкроить столько времени, сколько хотелось бы, и я лишь догадываюсь о возможностях процессов, проходящих при «красном свете». Но кое во что я все-таки посвящен. Снимок, заключающий эту публикацию («Проблески солнца»), многим обязан «красному свету». На один негатив при проблесках солнца я снял самолет. Но снимок был бедноват, не хватало смыслового переднего плана. Его снимал я отдельно. Конечный результат достигнут сложением при печати двух негативов.
— Наверно, вы разделяете точку зрения Родченко, говорившего: «Чтобы приучить человека видеть с новых точек, необходимо снимать обыкновенные, хорошо знакомые ему предметы с совершенно неожиданных точек, давая полное представление об объекте...».
— С этим нельзя не согласиться, и практика съемки подтверждает его мысль. Пятнадцать лет назад, обдумывая, как найти свое место в подготовке к пятидесятилетнему юбилею Советского государства, я решил, что надо сделать 50 впечатляющих снимков различных уголков нашей Родины. Но когда составил примерный список того, что думал снимать, приуныл: многие из объектов, обойти которые я не мог (например, Днепрогэс, Магнитка, Красная площадь) уже сняты-обсняты, обновить точку зрения было непросто. Тогда и пришла мысль о вертолете.
— Почему вы избегаете выставок?
— Ну, наверное, главным образом потому, что особенно нечего выставлять. Вторая жизнь для моих фотографий после газеты — книга. В союзе с текстом им живется уютней, чем в одиночестве. В книгу идет и многое из того, что снималось попутно с газетной работой и «для себя».
— Вы много странствуете. Надо ли специально готовиться к съемке в Антарктиде или, например, в Африке?
— Пожалуй, да. Стоит порасспросить людей, которые там уже снимали, почитать об этих районах земли, посмотреть снимки. В Антарктиде мороз мне испортил цветную пленку — следовало бы знать, что она уязвима низкими температурами! А в Африке, где в полдень солнце стоит прямо над головой, снимать в это время бессмысленно, снимать надо было с утра или под вечер. Из-за этого пришлось на месте пересматривать график тщательно рассчитанного путешествия. Световые сюрпризы преподнес всем фотографам полюс в прошлом году. Слепящая белизна, экспонометр зашкаливает — опытные люди растерянно спрашивали друг у друга об экспозиции...
— Помогает ли фотография в вашей работе на телевидении?
— Помогает. Вот, для примера, конкретный случай. Во время съемок сюжета для «Мира животных» оператор, увернувшись от камня, запущенного в него обезьяной, упал с кинокамерой в воду. И, конечно, камера отказала. Что делать? Решили, что скажем зрителям честно, как все случилось. Я сделал снимок вылезающего из воды с камерой оператора. И мы в передаче его показали. А всюду, где полагалось быть киносъемке, поставили фотографии. Любопытно, что передача, благодаря своей необычности и известному драматизму, получилась удачной.
Фотоснимки на телеэкране, я убедился, очень выигрывают. Изображение, оставаясь неподвижным, все-таки оживает, «дышит». Мы завели правило отбирать в многочисленной почте «Мира животных» фотографии редких явлений и ситуаций. И что же, даже технически слабоватые снимки на экране обретают необычную силу и привлекательность.
— Фотосъемкой животных у нас занято много людей. Скажите, кто, по-вашему, достиг наибольших успехов, у кого эта работа идет плодотворно?
— Думаю, в первую очередь надо вспомнить Николая Николаевича Немнонова. Это был очень большой энтузиаст, преданный и фотографии, и природе. Хорошо снимают животных и птиц Борис Алексеевич Нечаев (Ростовская область) и Михаил Штейнбах (Москва). Но если суммировать общие наши успехи, то они окажутся небольшими. Съемка животных необычайно сложна. Она требует и усилий, и времени, и материальных издержек значительно бо́льших, чем любая из фотосъемок. Нынешняя практика вознаграждения за снимок никак не поощряет длительную охоту за редкими кадрами дикой природы. Потому и нет заметного продвижения вперед. Синица на ветке, олень на поляне, уж на пенечке — вот линия наших успехов. И в это же время телепрограмма «В мире животных» показывает нам захватывающие киноэпизоды интимной, скрытой, малодоступной для глаза жизни дикой природы. Угнаться за этими кадрами трудно. Новых успехов в фотоохоте поэтому следует ждать, мне кажется, не столько у мастеров-профессионалов, сколько у натуралистов и любителей фотографии. Это случай, когда, не достигая уменьем, можно достичь чего-то числом и везеньем.
Ну и поскольку успехи на этой линии фотографии в особой степени держатся на энтузиазме, его надо бы поощрять. Полезным был бы фотоконкурс в нашем журнале, посвященный природе. Стоит также взять на учет, создать специальную картотеку удачных снимков живой природы, чтобы в случае спроса (а спрос такой существует!) знать, где, у кого этот снимок искать.
— Уж если коснулись съемки зверей, давайте припомним случаи риска.
— Можно припомнить. Ну, был момент, когда я, например, оказался носом к носу с медведем, а в руках лишь зеркалка с «Таиром»... В Америке, в штате Вайоминг, увлеченный выслеживанием мустангов, я почти наступил на гремучую змею... Загонял меня на дерево лось. Но ведь жив! Конечно, случалось, фотографы погибали.
В Африке американку-кинооператора вместе с камерой растоптали слоны. Столкнувшись в воздухе с грифами, погиб на маленьком самолете сын известного всем биолога Гржимека. Однако такого рода опасности не надо преувеличивать. Садясь в машину к разбитному, незнакомому нам таксисту или в собственные «Жигули», мы рискуем во много раз больше, чем при встрече в лесу со зверем. И в лесу, поверьте опыту, самое опасное млекопитающее — человек. Недавняя смерть Джой Адамсон в африканской саванне это подтверждает. Так что не будем очень уж плохо думать о диких зверях.
— Вопрос последний — о планах.
— Ну, в двух словах: планы есть, пожалуй, их даже излишне много. Подробности их вряд ли кому-нибудь сейчас интересны. Уместно, быть может, только сказать: ни один из планов фотокамеру не игнорирует.

Беседу вела
Л. УХТОМСКАЯ

Новые способы диапроекции

Быстро растущая популярность съемки на цветную обращаемую пленку выдвигает новые требования к системам диапроекции. Прошло то время, когда фотолюбитель довольствовался простейшими диапроекторами с ручной сменой слайдов.

Сначала из отдельных слайдов стали собирать тематические серии, а затем фотолюбители приступили к созданию творчески осмысленных слайд-фильмов. Это, в свою очередь, потребовало не простого авторского комментария, а синхронного звукового сопровождения с речью, музыкой. Выпускаемые автоматические диапроекторы только частично смогли удовлетворить возросшие потребности фотолюбителей.

В настоящее время существует несколько видов диапроекции:

— с ручной заменой слайдов;

— с автоматической заменой слайдов;

— одновременная проекция с двух диапроекторов, работающих попеременно так, что во время замены диапозитива не образуется паузы; при этом смена изображения может происходить мгновенно или с плавным вытеснением одного изображения другим («наплыв»);

— автоматическая проекция с синхронным звуковым сопровождением;

— одновременная проекция группы диапроекторов на несколько экранов (мультивидение).

Проекция с автоматической сменой диапозитивов в настоящее время находит самое широкое применение. Из автоматических диапроекторов, выпускаемых нашей промышленностью, следует назвать «Альфу-35-50», «Протон» и «Свитязь-авто». Эти диапроекторы с успехом применяются для демонстрации иллюстративного материала при проведении лекций и докладов, когда диапроектор включается эпизодически. Существенный недостаток диапроекторов выявляется при демонстрации слайд-фильмов: в момент смены диапозитива специальная шторка перекрывает световой поток и возникает ничем не оправданная пауза (длительность ее от долей секунды до 2 с). Это, конечно же, мешает зрителю, снижает эстетическое восприятие слайд-фильма. Правда, запатентованы устройства для освещения экрана между вводом одного и выводом другого слайда. Но они лишь частично устраняют дефект.

Другое дело установки, в которых используется синхронная работа двух диапроекторов, проецирующих изображение на один экран. Источники света тут поочередно выключаются, смена диапозитива происходит, когда лампа проектора не горит. Если лампы гаснут мгновенно, то и изображение сменяется мгновенно. В большинстве случаев смена изображения происходит методом «наплыва». Суть его заключается в постепенной замене одного изображения другим, причем в какой-то момент времени оба изображения проецируются одновременно, чем достигается определенный эффект. Время такой проекции зависит от времени «наплыва». На практике чаще всего используется «наплыв» в 2—4 с.

Сконструированы и изготовлены устройства для синхронной работы двух диапроекторов с мгновенной сменой слайдов или с «наплывом» в 2 или 4 с. Они действуют в различных режимах управления: ручном и автоматическом (с помощью магнитофона, на магнитной ленте которого записаны командные метки). В устройстве имеется дистанционное радиоуправление и таймер. Блок-схема установки приведена на рис. 1; общий вид — на фото 1.

Сигнал при любом режиме управления поступает в схему переключения диапроекторов, которая включает систему «наплыва» и подает сигнал в схему задержки смены слайдов. Смена слайда происходит только после полного погасания лампы проектора.

С целью увеличения срока службы ламп в блоке предусмотрена регулировка режима их работы. Ручное управление применяется в основном в процессе настройки, когда необходимо совместить проекцию каждого диапроектора на один экран, навести резкость и т. д. Дистанционное, беспроводное радиоуправление применяется при проведении лекций, докладов и т. д., когда команду для смены слайда подает лектор. Радиус действия передатчика — до 20 метров.

Для работы диапроекторов в автоматическом режиме применяется таймер, позволяющий производить смену слайдов в интервале от 2 до 20 с.

Блок синхронизации применялся совместно с диапроекторами «Альфа-35-50» и «Протон». При использовании «Альфы-35-50» управляющий сигнал с блока синхронизации подается на разъем дистанционного управления диапроектора. При применении диапроекторов «Протон» в их электрическую схему необходимо внести некоторые изменения.

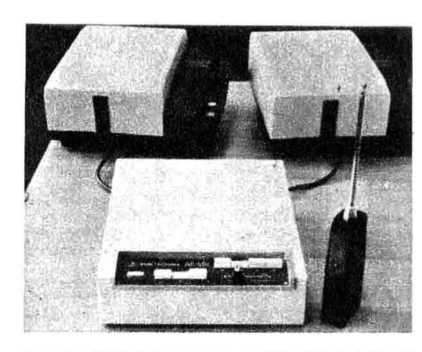
Блоки синхронизации выполняются в двух вариантах: по упрощенной схеме, позволяющей осуществлять работу диапроекторов в ручном и автоматическом режимах управления (время «наплыва» 2 с), и по усложненной — при этом можно проводить манипуляции, описанные выше (регулировать время «наплыва», осуществлять дистанционное управление, пользоваться таймером).

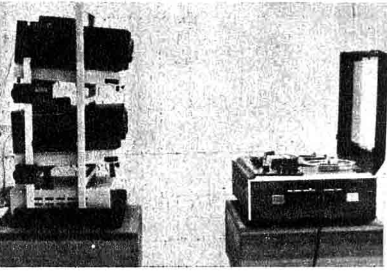
Размещение диапроекторов может быть горизонтальным или вертикальным (фото 2). Специальная стойка позволяет перемещать диапроекторы в вертикальном и горизонтальном направлении. Проекторы через разъемы соединяются кабелем с блоком синхронизации.

Одно из направлений развития диапроекционной техники — создание систем с озвученной проекцией. При этом применяется как раздельный, так и совмещенный звуконосители.

В первом случае используются различные магнитофоны, во втором — звуковая информация наносится на диапозитив. Преимущества аудиовизуальных систем озвученной проекции заключается в том, что демонстрация слайд-фильма может вестись автоматически и синхронно со звуковым сопровождением.

Существует несколько способов синхронизации проекции со звуковым сопровождением. Так, например, диапроектор синхронизируется с магнитофоном, на магнитной ленте которого записан звук. С помощью специальной электропроводящей жидкости на ленту наносятся контактные метки, импульсы от которых через прибор управления обеспечивают синхронную смену диапозитивов.





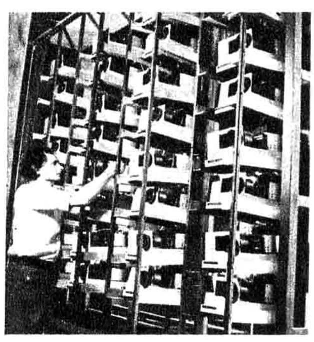


ФОТО 1

ФОТО 2

ФОТО 3

Наиболее широкое распространение получили системы, в которых управление диапроекторами осуществляется с помощью синусоидального сигнала. Для этого используют стереофонический магнитофон, на одной дорожке которого записан звук, а на другой — управляющий сигнал. Специальный блок, встроенный в магнитофон, преобразует синусоидальный сигнал в синхроимпульс, управляющий диапроекторами. В настоящее время находят широкое применение различные кассетные магнитофоны — как стереофонические, так и монофонические. Если в первом случае звуковое сопровождение и управляющий сигнал идут по раздельным дорожкам, то во втором — сигнал записывается в паузах речевого сопровождения. Тон сигнала и его уровень не производят отвлекающего действия, поэтому подобная система может быть с успехом использована для озвучивания слайд-фильмов. Для озвучивания используется стереофонический магнитофон «Маяк-203».

Генератор синусоидального напряжения с частотой 10 кГц, встроенный в магнитофон, работает в автоколебательном режиме. При нажатии специальной кнопки «запись» открывается ключ на время порядка 100 мс, и сигнал генератора проходит на головку записи магнитофона. При воспроизведении записанный сигнал поступает на усилитель — формирователь команд, где он детектируется и усиливается. В этом же блоке ждущим мультивибратором формируется командный импульс, который через коммутатор поступает в устройство «наплыва» и управляет плавным открыванием или закрыванием тиристора, включенного в цепь лампы диапроектора. Одновременно с этим командный импульс поступает в схему задержки, формирующей команду для смены слайда только после полного погасания лампы диапроектора.

Несмотря на кажущуюся сложность, схема по своей простоте значительно отличается от зарубежных аналогов. Ее изготовление под силу радиолюбителю средней квалификации. Принцип синхронного озвучивания имеет ряд преимуществ перед другими способами, описанными ранее. Он не требует установления на магнитофоне дополнительной головки или применения специальных синхронизаторов.

Дальнейшее развитие конструкции автоматических диапроекторов привело к созданию мультивидения. Попарно работающие диапроекторы объединяются в группы, которые одновременно ведут проекцию на несколько экранов (количество экранов соответствует числу проекторов). Экраны имеют различное расположение, размер, их количество колеблется от 4 до 112.

В настоящее время мультивидение находит широкое применение в рекламе, в научно-популярных, учебных программах и т. д. Такую большую популярность мультивидение завоевало благодаря своей эмоциональной насыщенности и большой информативности. По объему передаваемой информации за единицу времени мультивидение намного превосходит печатный текст, кинематограф и телевидение. Для проекции экраны могут располагаться независимо друг от друга в любой задуманной режиссером композиции или иметь общую экранную плоскость, разделенную на ячейки в зависимости от количества диапроекторов. Как правило, в этом случае проекция ведется на просветный экран, изготовленный из специального материала. Последний вариант более удобен, так как позволяет создавать целое изображение путем проекции каждым проектором части общего изображения.

Техническая сторона аудиовизуального зрелища заключается в следующем. Основой устройства являются группы проекторов, каждая пара которых работает по принципу, описанному выше. В зависимости от замысла и сценарного плана представления необходимо подать сигнал на определенные диапроекторы. Программа работы всех проекторов составляется заранее и с помощью тех или иных средств вводится в блок программного управления. В зависимости от сложности показа применяются различные системы программаторов. В Чехословакии, во дворце «Братислава», в качестве программного механизма использовался 35-мм кинопроектор с магазином для склеенной в кольцо управляющей ленты, на темном фоне которой сделаны световые отметки. Управляющая лента проецируется на экран, состоящий из 234 фотодиодов. Каждый фотодиод выполняет определенные командные функции.

В одном из приборов используется электромеханический принцип управления диапроекцией — это 24-канальное командное устройство. В нем для управления проекторами применяется бесконечная лента из синтетического материала, состоящая из 200 строк (каждая содержит 24 дорожки — паза, в которые может вводиться контактный кулачок).

Запатентована система управления полиэкранной проекцией, в которой командником является вращающийся барабан, набранный из дисков, количество которых соответствует числу управляемых диапроекторов. Против каждого диска установлены микровыключатели, находящиеся в цепях управления всеми функциями проекционной и звуковоспроизводящей аппаратуры. Для срабатывания микровыключателей на торцах дисков имеются соответствующие выступы и углубления. Используется также ввод команд на восьмистрочковой перфоленте со считывающим устройством. Такой программатор для мультивизионного показа может управлять 152-мя проекторами или парами проекторов, прочитать или записать в памяти 800 информаций в секунду.

В последнее время для мультивизионного показа стали использовать различные микрокомпьютеры и мини-ЭВМ. Изготовленная нами полиэкранная установка (фото 3) состоит из 16 экранов (4×4) размером 60×40 см, объединенных в общий экран 2,4×1,6 м. Конструктивно диапроекторы «Протон» 32 шт. (16×2) размещены на четырех вертикальных стойках по 8 проекторов в каждой. Пульт управления представляет собой отдельно выполненное устройство, в состав которого входят: блок программного управления, блок управления проекторами, блок для выполнения «наплыва», стереофонический магнитофон «Маяк-203» со звуковым сопровождением и командными метками, контрольное табло с сигнализацией о работе установки в целом. Блок-схема полиэкранной установки приведена на рис. 2.

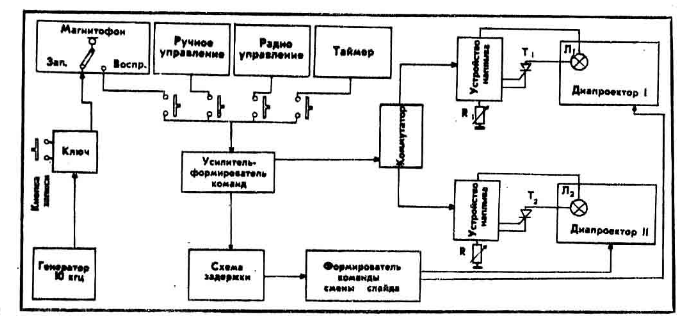
Опробовано несколько вариантов программного блока. В настоящее время в качестве программатора используется фотоэлектрическое устройство ввода с перфоленты FS 1501, для чего был изготовлен блок, преобразующий импульсы, поступающие с устройства, в электрические сигналы, управляющие диапроекторами.

Применение перфоленты в качестве носителя командных сигналов открывает ряд возможностей при проведении мультивизионного показа. Во-первых, в процессе работы над полиэкранным слайд-фильмом она дает возможность без особого труда вносить изменения в программу. Во-вторых, длительность показа зависит только от длины перфоленты. В-третьих, при наличии нескольких слайд-фильмов перфолента дает возможность быстрой смены программы. В нашем случае работой восьмистрочкового фотоэлектрического устройства FS 1501 управляли сигналы, записанные на магнитной ленте по способу, описанному выше. После поступления сигнала перфолента автоматически продергивалась в устройстве на 2 шага, благодаря чему можно было закодировать сразу 16 команд. Сигналы с фотоэлектрического устройства поступали на блок формирования команд, а затем на дешифратор, в котором команды распределялись по группам диапроекторов. Все остальные операции проходили по схеме аналогичной работе двух диапроекторов.

Отличительной особенностью установки является то, что в ее комплект входит устройство, позволяющее вести проекцию единичного изображения на весь экран или на любое количество экранов-ячеек. Это, несомненно, расширяет ее возможности.

Сейчас изготавливается переносная полиэкранная установка, которая может быть смонтирована в любом помещении в течение 2—3 часов, что очень важно при организации разного рода выставок.

Р. ПОПОВ,
А. ШЕНДЮК,
инженеры



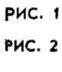
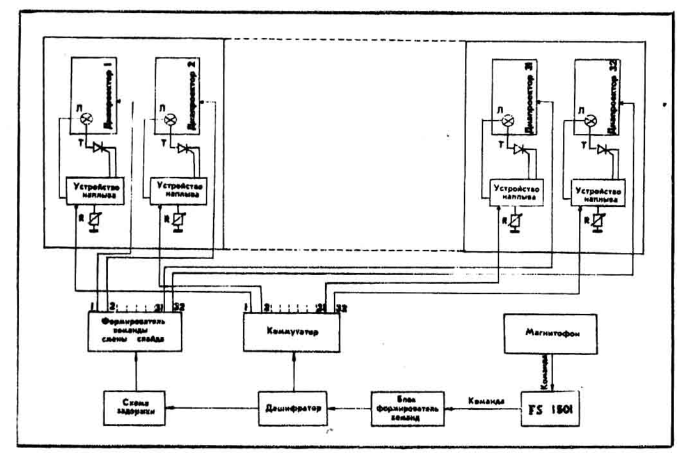


РИС. 1
РИС. 2



Термостат

Современные процессы обработки фотоматериалов требуют соблюдения высокой точности температурных режимов; от температуры зависят скорости химических реакций и процессов диффузии, что решающим образом влияет на конечный результат обработки. Более того, существует устойчивая тенденция как повышения температуры растворов, так и уменьшения допустимых отклонений параметров процессов, главным образом в проявителях. Так, для цветных обращаемых материалов «Орвоколор» температура черно-белого проявителя устанавливалась 18±±0,5°С, для пленок «Орвохром» — 25±0,3°С, для пленок «Эктахром» («Кодак», процесс Е-6) — 38±0,3°С. Относительные величины допускаемых отклонений для трех указанных процессов соответственно равны 2,8; 1,2; 0,8 процентов (округленно).

Температуры любого тела и окружающей среды стремятся к выравниванию. Скорость нагрева или охлаждения раствора зависит от условий его контакта со средой (теплопроводности и температуропроводности контактирующих поверхностей, а также от их площади), характеристик раствора и среды, от ряда других факторов и, что особенно существенно, пропорциональна разности температур раствора и среды. Всем известно, что если температуры раствора и воздуха в помещении одинаковы, отпадает необходимость в контроле температуры. Но подобный способ термостабилизации, удобный для 18—20°С, практически неприменим для температур выше 30° — в лаборатории с такой высокой температурой воздуха трудно работать.

Термостатами называют приборы, обеспечивающие автоматическое поддержание заданной температуры с необходимой точностью. Для упомянутых выше условий обработки это связано со строго дозированным, постоянным или периодическим подогревом растворов.

Наиболее удобно использовать водяную баню — емкость с водой, в которую погружены бачки для обработки; при этом катушки с пленкой просто переставляются из одного бачка в другой через определенное время. Температура поддерживается и контролируется не внутри бачка, а в водяной бане. В качестве датчика температуры лучше всего использовать контактный термометр с магнитной головкой. В этом приборе столбик ртути, поднимаясь, соединяется с контактом, установленным на заданной высоте. Размыкание цепи при охлаждении включает нагреватель через промежуточное реле. Температура в водяной бане должна быть на несколько процентов выше, чем номинальная температура обработки. Разница, которая определяется опытным путем, возникает из-за естественного охлаждения раствора с поверхности. Для первого процесса обработки (при проявлении обращаемых пленок это черно-белое проявление) требования к точности температуры наиболее жесткие, а некоторое охлаждение раствора неизбежно при погружении в него спиралей с пленкой (в другие ванны пленка поступает уже подогретой).

Для расчета нагревателя необходимо прежде всего установить опытным путем температуру бани, при которой обеспечивается заданная температура проявителя. Затем измеряется скорость охлаждения бани. Мощность, необходимая для сохранения заданной температуры, вычисляется следующим образом:

$$P = 7V(t_{\text{ном.}} - t_{10})\ \text{Вт},$$

где

V — объем водяной бани, л;
$t_{\text{ном.}}$ — рабочая температура бани, °С;
t_{10} — температура бани после 10-минутного охлаждения, °С.

Этот расчет — ориентировочный, здесь не учтены теплоемкость стенок водяной бани и бачков, условия перемешивания растворов и воды и т. п. Но если подогревать воду элементом с такой мощностью, температура водяной бани будет практически постоянной или изменения ее будут очень медленными. Расчет по указанной формуле был проведен для установки объемом 18 л. При номинальной температуре 40°С она охладилась за 10 мин до 39°С.

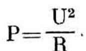
Получаем:

$$P = 7 \cdot 18 \cdot (40 - 39) = 126\ \text{Вт}.$$

Наиболее рациональный способ подогрева воды — погружение в нее нагревателей. Они выполнены из стеклянных пробирок с наружным диаметром 20 мм и длиной около 200 мм. Внутри пробирки помещена слегка растянутая нихромовая спираль, концы которой плотно прикручены к многожильному медному проводу с облуженными для жесткости концами. После того как все соединения тщательно проверены, пробирка засыпается хорошо промытым, прокаленным и просеянным речным песком, поверх которого, после уплотнения встряхиванием, заливается слой эпоксидной смолы толщиной 1—1,5 см. Эпоксидная пробка будет надежно держаться, если поверхность стекла заматировать мелкой шкуркой, протереть спиртом и покрыть слоем клея БФ-2. Схематически нагреватель показан на рис. 1.

Питание нагревателя с целью безопасности следует осуществлять только от понижающего трансформатора напряжением 24 В.

Для нагревателей можно с успехом использовать спирали от электроплиток; несложный расчет показывает, что при напряжении 24 В мощность около 120 Вт можно получить, если использовать 1/5 часть спирали на 127 В, 600 Вт или 1/16 часть спирали на 220 В, 600 Вт. Если спираль изготовляется самостоятельно, ее электрическое сопротивление определяется по формуле:



$$P = \frac{U^2}{R}.$$

При $U = 24$ В и $P = 126$ Вт (рассчитанная выше величина) получаем: $R = 4{,}6$ Ом. Выше указывалось, что рассчитанная величина мощности близка к минимальной, необходимой для поддержания температуры водяной бани около 40°С. Чтобы обеспечить возможность ускоренного подогрева растворов, целесообразно установить вместо одного два нагревателя.

Электрическая схема термостата показана на рис. 2, а размещение нагревателей и контактного термометра в водяной бане — на рис. 3.

Д. ЛУГОВЬЕР

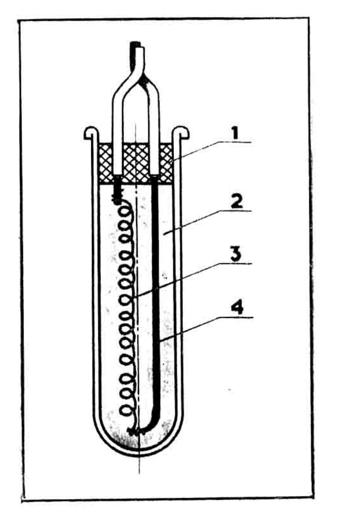


РИС. 1. НАГРЕВАТЕЛЬНЫЙ ЭЛЕМЕНТ: 1 — ЭПОКСИДНАЯ ПРОБКА; 2 — ПЕСОК; 3 — СПИРАЛЬ; 4 — ПРОВОД

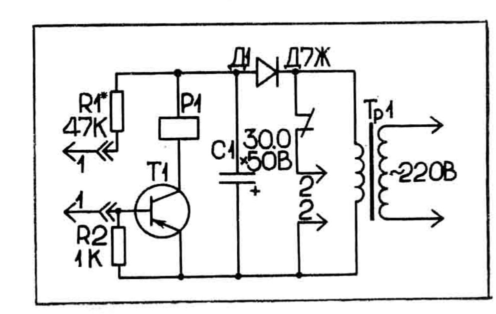


РИС. 2. ПРИНЦИПИАЛЬНАЯ ЭЛЕКТРИЧЕСКАЯ СХЕМА: Р1 — РЕЛЕ (ТОК СРАБАТЫВАНИЯ ≈10 МА); ТР1 — ТРАНСФОРМАТОР 220/24 В; R 1 — ПОДБОРНЫЙ РЕЗИСТОР; 1—1 — РАЗЪЕМ КОНТАКТНОГО ТЕРМОМЕТРА; 2—2 — РАЗЪЕМ НАГРЕВАТЕЛЯ

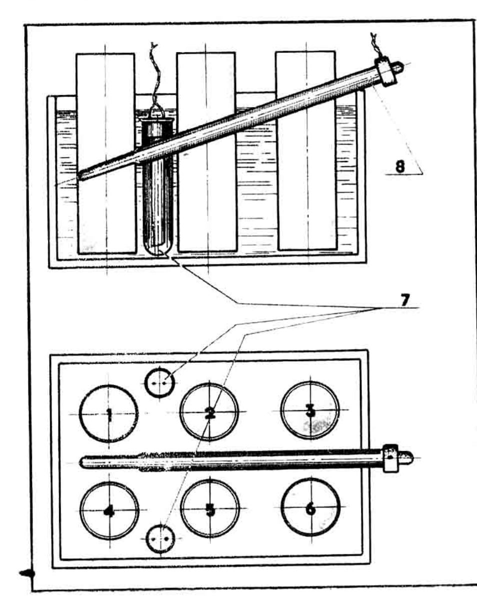


РИС. 3. ЭСКИЗ КОНСТРУКЦИИ ВОДЯНОГО ТЕРМОСТАТА: 1—6 — БАКИ ДЛЯ РАСТВОРОВ; 7 — НАГРЕВАТЕЛИ; 8 — КОНТАКТНЫЙ ТЕРМОМЕТР

Редакция получила ответ

В своем письме в редакцию читатель Я. Ивлев из г. Пугачева написал о недостаточном оснащении аппаратурой бытовых фотоателье. На его письмо ответил заместитель министра бытового обслуживания населения РСФСР **В. И. Панов**.
— В настоящее время промышленностью разработано и производится для фотопредприятий службы быта некоторое лабораторное и павильонное фотооборудование, — сообщил тов. Панов. — Так, например, рекомендована к серийному производству павильонная среднеформатная фотокамера «Ракурс-670», которая имеет комплект сменных объективов, позволяющих осуществлять все виды павильонной съемки, и оснащена электронным затвором, а также сменными кассетами, дающими возможность производить съемку на пленку длиной от 75 см до 17 м.
В 1978 году была разработана фотокамера «Ракурс-672», которой можно производить съемку для всех видов документов.
Однако поставка фотокамеры «Ракурс-670» осуществляется маленькими партиями (15—20 штук в год), а производство фотокамеры «Ракурс-672» еще не начато.
Осуществляется поставка нового подвесного осветительного оборудования АПФ-1, которое обеспечивает освещение для основных видов съемки в фотопавильонах.
Кроме того, в текущем году на приемочные испытания были представлены: 1) автоматизированная поточная линия для обработки и печати черно-белых фотоматериалов в централизованных фотолабораториях, включающая в себя проявочную машину для обработки фотопленки, устройство для проекционной фотопечати на рулонную фотобумагу, проявочную машину для обработки рулонной фотобумаги; 2) комплект механизированного оборудования для обработки и печати черно-белых фотоматериалов в районных фотолабораториях, включающий в себя проявочную машину для обработки фотопленок, приставку к фотоувеличителю для автоматической проекционной фотопечати на рулонную фотобумагу, проявочное устройство для обработки рулонной фотобумаги.

Читатель И. Юрьев из пос. Тура Красноярского края просит разъяснить сведения, содержащиеся в паспорте к его фотоаппарату «ЛОМО-135 ВС»: «Фотоаппарат изготовляется в исполнении У, ХЛ, ТС категории I.I по ГОСТу 15150-69 с ограничением температуры от —15 до +45°С при отсутствии прямого воздействия солнечной радиации и атмосферных осадков».
Заместитель начальника ЦКБ Ленинградского оптико-механического объединения **В. М. Калашников** на наш запрос сообщил, что названный ГОСТ устанавливает варианты исполнения, категории, условия эксплуатации, хранения и транспортирования изделий с учетом воздействия различных факторов внешней среды.
Указание условий эксплуатации изделия является обязательным. В конкретном случае фотоаппарат «ЛОМО-135 ВС» пригоден для эксплуатации в умеренном, холодном и тропическом сухом макроклиматических районах.
Категория I.I характеризует место использования прибора, изделия. В данном случае фотоаппарат пригоден для использования на открытом воздухе, хранить его необходимо в сухом отапливаемом и проветриваемом помещении.
ГОСТ 15150-69 предусматривает исполнение изделий для всех макроклиматических районов, для различных условий работы.

Читатель Е. Бершадский из г. Тольятти в письме в редакцию интересовался, почему на некоторых марках пленок Шосткинского производственного объединения «Свема» временно не было Знака качества.
Заместитель начальника Всесоюзного объединения «Союзхимфото» **А. Залесов** сообщил редакции, что это было связано с переаттестацией пленок.

Страстный коллекционер

Ю. РЫШКОВ ЗА РАБОТОЙ

Те, кто побывал на недавней выставке советской фотоаппаратуры в Политехническом музее, наверно, обратили внимание, что основу экспозиции составила коллекция члена ростовского фотоклуба «Иллюзион» Юрия Федоровича Рышкова.
Лет тридцать назад он решил проследить историю создания и технического совершенствования отечественных камер.
Коллекции, как известно, не складываются вдруг. Поиски требуют от коллекционера настойчивости, терпения, а подчас и незаурядного мастерства механика-реставратора. Сейчас у Ю. Ф. Рышкова около сотни фотоаппаратов. Некоторые из них теперь довольно редки, как, например, первая зеркальная камера «Спорт» или один из первых фотоаппаратов «ФЭД». Здесь и среднеформатная «Искра», и первая в мире зеркальная камера-автомат «Киев-10».
Вся аппаратура систематизирована по сериям, годам и заводам-изготовителям, каждая модель имеет своеобразный паспорт, содержащий исторические и технические данные. Некоторые серии коллекции полностью укомплектованы всеми выпускавшимися модификациями: «Москва» — 5 экземпляров, «Смена» — 15, «Чайка» — 5, «Вега» — 3.
Домашний музей Юрия Федоровича часто посещают начинающие фотолюбители и маститые профессионалы. Они приходят сюда за советом, практической помощью. Впервые коллекция экспонировалась в Ростове-на-Дону в 1976 году, а уже через несколько лет на ВДНХ СССР была отмечена медалью.

К. ПАШИНЬЯН,
Ростов-на-Дону

Отвечаем читателям

● Можно ли использовать проявитель для цветной фотобумаги «Фотонколор» польского производства для обработки отечественных фотобумаг?
О. Кисельчук,
Киев

Испытания, проведенные Казанским институтом химико-фотографической промышленности в 1978 году, показали, что набор химикалий для обработки цветной фотобумаги «Фотонколор» может быть использован для обработки цветных фотобумаг отечественного производства.

● Для тонирования отпечатков я применяю кристаллический сульфид натрия ($N_2S \cdot 9H_2O$). Прочитал, что эта соль лучше сохраняется в насыщенном растворе, а в кристаллическом состоянии быстро окисляется. Как составить такой раствор?
И. Круцких,
Воронеж

Растворимость кристаллического сульфида натрия составляет 58 г, то есть для составления насыщенного раствора при 20°С нужно к 58 г соли добавить 42 г воды. Можно также допустить, чтобы на дне склянки был небольшой остаток нерастворенной соли. Этот раствор также будет насыщенным. В литературе по фотографии рекомендуется сульфид натрия хранить в темноте, в хорошо закупоренной посуде с пробкой, залитой парафином.

● Львовский завод «Реактив» выпустил усилитель хинон-тиосульфатный для черно-белых негативов. Для приготовления растворов используется содержимое пакетов с маркировкой «А», «Б», «В», «Г», «Д». Какие вещества содержатся в каждой из названных упаковок?
В. Стариков,
Свердловск

В пакете «А» — натрий кислый сернокислый (22,4 г);
в пакете «Б» — калий двухромовокислый (бихромат калия) технич. (2,2 г.);
в пакете «В» — калий пиросернистокислый (метабисульфит 0,4 г);
в пакете «Г» — гидрохинон (1,5 г);
в пакете «Д» — тиосульфат натрия кристаллич. (2,2 г).

Консультант
Л. ТОВКАЛО

Дополнительная обработка негативов и позитивов

Как ни стремится начинающий фотолюбитель к получению безукоризненного негатива, нередко он получается у него либо слишком плотным (передержанным, перепроявленным), либо, наоборот, чрезмерно прозрачным. Облегчить процесс печати снимков и улучшить в некоторой степени качество позитива позволяют дополнительные способы химической обработки — ослабление и усиление. Однако следует иметь в виду, что дополнительная обработка, исправляя одни недостатки, часто заметно увеличивает другие — контрастность, зернистость, приводит к исчезновению мелких деталей изображения. Дополнительной обработке подвергают полностью отфиксированные и тщательно промытые негативы и позитивы (остатки фиксажа неизбежно вызовут появление неустранимых пятен). Старые пленки перед обработкой следует размочить в течение 5—10 мин в холодной воде. Делать это следует осторожно, чтобы не сошел эмульсионный слой.

В процессе ослабления частично растворяется серебро, из которого состоит изображение, и тем самым снижается общая плотность последнего.

Ослабление можно применять также для устранения общей серой вуали как на негативах, так и на отпечатках.

Смеси ослабителей имеются в продаже, однако их можно приготовить и самостоятельно. Чаще всего применяется ослабитель с красной кровяной солью (ослабитель Фармера). Его готовят в виде двух хорошо сохраняющихся в темном месте запасных растворов:

Раствор 1

Красная кровяная соль	10 г
Вода	до 100 мл

Раствор 2

Гипосульфит кристаллич.	10 г
Вода	до 100 мл

Рабочий раствор составляют непосредственно перед употреблением из одной части первого и десяти-двадцати частей второго раствора. Чем больше взять первого раствора, тем быстрее идет ослабление. Смешанный раствор портится через 10—15 мин. После ослабления негатив промывают в течение 15—20 мин. Процесс контролируют на глаз при рассеянном белом свете.

Другой доступный рецепт ослабителя — марганцово-калиевый (марганцовокислый калий 1 г, вода до 1 л).

Негатив обрабатывают в этом растворе до желательной степени ослабления (от 5 до 10 мин), быстро ополаскивают и держат в свежем кислом фиксаже до исчезновения коричневой окраски. Затем следует 15-минутная промывка.

Можно пользоваться методом холокопии, значительно снижающим общую плотность, понижающим контраст изображения и улучшающим передачу мелких деталей. Он особенно пригоден для исправления перепроявленных контрастных негативов с большой зернистостью. Предварительно размоченный негатив отбеливают до сплошного осветления почернений в следующем растворе:

Вода	60 мл
Сернокислая медь	10 г
Хлористый натрий	10 г
Серная кислота концентр. (уд. вес 1,84)	2,5 мл
Вода	до 100 мл

Серную кислоту осторожно приливают к общему раствору при энергичном размешивании. Можно использовать и менее концентрированную кислоту в соответственно увеличенном количестве. Отбеленный негатив промывают до исчезновения синей окраски. После сушки с него можно печатать, но, при желании, после отбеливания и промывки его можно вторично проявить в любом свежем мелкозернистом разбавленном в два раза проявителе до получения небольших общих почернений (примерно 3—5 мин). После вторичного проявления пленку фиксируют в кислом фиксаже и промывают 15 мин.

Слишком прозрачные негативы можно усилить, однако это редко обеспечивает удовлетворительные результаты, так как приводит к резкому увеличению зернистости.

Можно рекомендовать готовый хинон-тиосульфатный усилитель, пользоваться которым нужно в точном соответствии с инструкцией. Удовлетворителен и хромовый усилитель следующего состава, который можно приготовить самостоятельно:

Двухромовокислый калий	0,8 г
Соляная кислота концентр.	0,6 мл
Вода	до 100 мл

В этом растворе негатив отбеливают, промывают 5 мин и вторично проявляют в стандартном проявителе для фотобумаг до нужной плотности. Затем следуют ополаскивание, фиксирование и промывка. Для проявления можно использовать и другие энергичные проявители, преимущественно метол-гидрохиноновые позитивные.

Пленку, которая вместо проявления была по ошибке предварительно отфиксирована, можно попытаться спасти путем так называемого физического проявления. Но процесс этот весьма капризен и не всегда дает хорошие результаты. Проявитель составляют из трех запасных растворов:

Раствор 1

Лимонная кислота	2,5 г
Вода	до 100 мл

Раствор 2

Метол	40 г
Вода	до 100 мл

Раствор 3

Азотнокислое серебро	10 г
Вода	до 100 мл

Необходимо использовать дистиллированную воду и чистую фарфоровую или стеклянную посуду. К 20 мл первого раствора добавляются 30 мл воды, затем 50 мл второго и 2 мл третьего растворов. Проявление ведут на свету, оно длится от получаса до нескольких часов. Рабочий раствор можно использовать один раз.

Неправильно отпечатанный снимок обычно легче перепечатать, чем подвергать его ослаблению или усилению, но общую серую вуаль на отпечатке имеет смысл устранить в разбавленном ослабителе Фармера.

Для повышения выразительности отпечатков их иногда окрашивают (вирируют) в тот или иной тон. Этот процесс также требует чистоты и аккуратности. Отпечаток перед обработкой должен быть тщательно отфиксирован и промыт, желательно, чтобы он был и свежеотпечатанным. Старые снимки при вирировании нередко покрываются пятнами и полосами. В продажу поступают коричневый, синий, красно-коричневый и другие виражи. Для самостоятельного приготовления виражей требуются химически чистые вещества.

При вирировании в коричневый тон отпечаток отбеливают (красная кровяная соль 30 г, бромистый калий 10 г, вода до 1 л), ополаскивают и переносят на 1—2 мин в вираж (5 г сернистого натрия кристаллического, вода до 1 л), а затем промывают и сушат. Сернистый натрий можно заменить сернистым аммонием.

Вирирование в синий цвет часто дает неровное окрашивание фотобумаги. Поэтому обычно применяется способ с отбелкой, который позволяет изменять тон от голубого до темно-синего путем увеличения времени обработки. Рецепт отбеливающего раствора следующий: красная кровяная соль 5 г, 10-процентный водный раствор аммиака (нашатырный спирт) 20 мл, вода до 200 мл. Отбеливание проводят в течение 3—4 мин, после чего промывают отпечатки в проточной воде 15—20 мин и 2—3 мин вирируют в растворе: железоаммиачные квасцы 4 г, бромистый калий 2 г, соляная кислота 10-процентная 6 мл, вода до 200 мл. Отмывка светов производится в проточной воде через 10—15 мин непрерывной промывки.

Для тонирования в темно-красный цвет смешивают равные части двух запасных растворов.

Раствор 1

Сернокислая медь	1,3 г.
Лимоннокислый калий	5,5 г
Вода	до 200 мл

Раствор 2

Красная кровяная соль	2 г
Лимоннокислый калий	5,5 г
Вода	до 200 мл

Время тонирования 3—5 мин. Получившуюся кирпичного оттенка окраску усиливают до темно-красной 15-минутной промывкой в воде и обработкой в следующем растворе: сернокислая медь 10 г, хлористый натрий 4 г, соляная кислота 10-процентная 2 мл, вода до 200 мл. Окрашенные отпечатки споласкивают в воде и погружают на несколько минут в 1-процентный раствор гипосульфита. Затем следует окончательная промывка в течение 15 мин.

Ярко-зеленый цвет изображения получают в вираже с предварительным отбеливанием. Отбеливатель имеет следующий состав: азотнокислый свинец 8,5 г, красная кровяная соль 5 г, азотная кислота 10-процентная 5 мл, вода до 500 мл. Процесс отбеливания заканчивается через 5—6 мин. Отпечаток промывают до полного исчезновения окраски и переносят на 3 мин в вирирующий раствор (железоаммиачные квасцы 5 г, двухромовокислый калий 2,5 г, бромистый калий 2,5 г, вода до 500 мл). Отвирированный отпечаток промывают в течение 5 мин и переносят в 5-процентный раствор азотной кислоты для удаления желтого налета (также на несколько минут).

Вирированные изображения обычно менее прочны, чем неокрашенные. Снимки нужно оберегать от сильного света (особенно это касается отпечатков, вирированных в синий тон), при наклеивании использовать только нейтральные клеи. Впрочем, это необходимо и для наклеивания обычных отпечатков — кислотные клеи быстро приводят к выцветанию изображения и появлению пятен. Можно рекомендовать и нитроклеи, резиновый, декстриновый или негустой столярный клей.

А. ШЕКЛЕИН

Мира Петрова **Рассказ о Декабрьском восстании**

Я старый подписчик «СФ». С особым вниманием слежу за рубрикой «Ретрофото». Какое удовольствие рассматривать в журнале редкие снимки событий Великой Октябрьской социалистической революции и времен гражданской войны, периода индустриализации и коллективизации страны!.. В них столько убедительнейшей информации о времени, что дух захватывает. Приближается 75-летие начала Декабрьского вооруженного восстания 1905 года в Москве. Знаю, фотодокументов восстания сохранилось немного. Но, может быть, лежат где-то в архиве никогда не видевшие свет кадры.

А. УШАКОВ,
учитель истории
средней школы г. Москвы

В отделе изобразительных материалов Государственного исторического музея хранится серия снимков, на которых запечатлена Москва конца XIX — начала XX веков. Их автор — служащий фирмы по производству фотокиноаппаратуры «Кодак» Сэм Гопвуд, живший в Москве с 1891 по 1918 год. Коллекция, насчитывающая около двухсот единиц, показывает отдельные районы старой Москвы — улицы, площади, рынки; быт и занятия ее жителей.

Снимки обнаружил московский инженер М. С. Парийский на чердаке дома № 41 по улице Щепкина (бывшая 3-я Мещанская улица).

В этом доме в свое время снимал квартиру С. Гопвуд. Будучи опытным фотолюбителем, Парийский по достоинству оценил документальные кадры и передал их на хранение в Государственный исторический музей.

На сорока фотографиях этой серии запечатлено Декабрьское вооруженное восстание 1905 года: строительство баррикад, места наиболее активных столкновений восставших с войсками, отдельные районы Пресни. По ним можно проследить нарастание революционных событий в Москве. Снимки были сделаны с 9 по 18 декабря и после подавления вооруженного восстания. Познакомьтесь с некоторыми из этих уникальных кадров.

Артиллерийский расчет на Театральной площади 10 декабря. У здания Малого театра пустынно, видны редкие прохожие. Пушки пока молчат, но в любой момент могут быть приведены в действие.

Баррикада на Долгоруковской улице, сооруженная из досок, бочек, ящиков, деревянных изгородей. Она была взята солдатами только после упорного боя *.

Другая баррикада, сооруженная рядом с церковью Иоанна Воина, находившейся недалеко от угла Салтыковского переулка (ныне Дмитровский переулок) и Старой Божедомки (ныне улица Дурова). Баррикада вплотную примыкает к сторожевой будке.

Кудринская площадь (ныне площадь Восстания) 18 декабря. Снимок сделан с Поварской улицы (улица Воровского). Справа Вдовий дом (Центральный институт усовершенствования врачей), в центре — колокольня и придел церкви Покрова Пресвятой Богородицы (не сохранилась), слева — магазины и жилые дома. Отсюда начался артиллерийский и ружейный обстрел Пресни. Из окон Вдовьего дома и с колокольни церкви Покрова, где засели солдаты-семеновцы, велся обстрел рабочих кварталов **.

За церковью видны клубы дыма. Это на Пресне пылают дома, подожженные артиллерией.

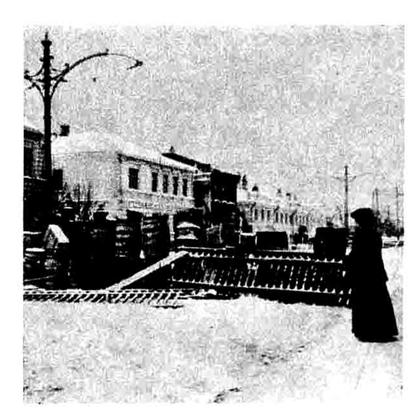
Бирюковские бани после артобстрела. Запечатлен главный вход, сильно пострадавший. В дни восстания здесь наиболее активно действовали рабочие дружины. Они отвечали огнем со двора этих бань, когда началась бомбардировка Пресни. Неподалеку дружинники взорвали фугас и тем самым задержали продвижение солдат ***.

Дом Шмита. Мы видим, что осталось от некогда богатого особняка, принадлежавшего владельцам мебельной фабрики. Ее последний, революционно настроенный хозяин жил не здесь, а в скромной квартире. И все-таки 16 декабря дом Шмита был обстрелян артиллерией.

Перед нами изображения, показывающие, что происходило в Москве в начальный период революции 1905—1907 годов. Думается, эти документы еще раз подтверждают право фотографии называться зрительной памятью истории...

ФОТО **СЭМА ГОПВУДА**

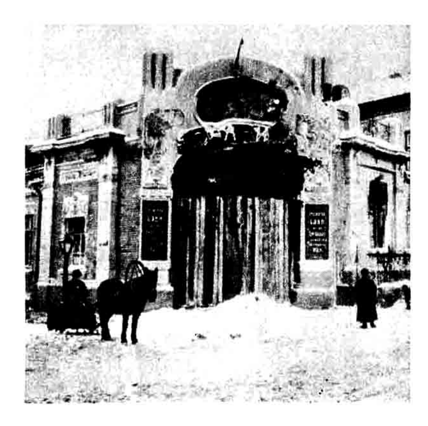
АРТИЛЛЕРИЙСКИЙ РАСЧЕТ НА ТЕАТРАЛЬНОЙ ПЛОЩАДИ ВОЗЛЕ ЗДАНИЯ МАЛОГО ТЕАТРА



БАРРИКАДА ИЗ ДОСОК, БОЧЕК, ЯЩИКОВ И ДЕРЕВЯННЫХ ИЗГОРОДЕЙ НА ДОЛГОРУКОВСКОЙ УЛИЦЕ

БАРРИКАДА НА СТАРОЙ БОЖЕДОМКЕ

КУДРИНСКАЯ ПЛОЩАДЬ 18 ДЕКАБРЯ. ОТСЮДА СОЛДАТЫ-СЕМЕНОВЦЫ ВЕЛИ ОБСТРЕЛ РАБОЧЕЙ ПРЕСНИ



БИРЮКОВСКИЕ БАНИ ПОСЛЕ АРТОБСТРЕЛА

СОЖЖЕННЫЙ ОСОБНЯК ШМИТА

* Сб. «Московское Декабрьское вооруженное восстание 1905 г.». М., «Московский рабочий», 1940, с. 59.
** Там же, с. 63, 82.
*** И. Коган. Декабрьское восстание в Москве в 1905 г. М., 1925, с. 30—31.

ФОТОПАНОРАМА

Летопись государства

В здании Президиума Верховного Совета СССР на проспекте Калинина прошла отчетная выставка Фотографии Верховного Совета СССР, посвященная 60-летию ее образования. Фотография была создана еще при жизни Владимира Ильича Ленина, вскоре после переезда Советского правительства из Петрограда в Москву, для обслуживания кремлевских учреждений. За 60 лет она осуществила большое количество съемок. На стендах выставки предстала история нашей страны от первых лет Советской власти до сегодняшнего дня: портреты В. И. Ленина, Я. М. Свердлова, М. И. Калинина, М. В. Фрунзе, К. Е. Ворошилова, С. М. Буденного и других выдающихся деятелей партии и правительства, военачальников, а также известных в нашей стране рабочих и колхозников, ученых, деятелей литературы и искусства; кадры, на которых запечатлены съезды нашей партии, сессии Верховного Совета СССР, Верховного Совета РСФСР, акты вручения правительственных наград, встречи с героями труда, с отважными покорителями космоса и многое другое.

Наш корреспондент побывал на выставке, встретился с работниками Фотографии. Вот что рассказал ему старший фотомастер Илья Васильевич Филатов:

— «Фотография ВЦИК» (так первоначально называлась наша студия) в двадцатые годы размещалась в гостинице «Метрополь». Первым ее директором и действующим фотографом был известный фотохудожник-портретист М. С. Наппельбаум. Мы гордимся, что в фотографии работали и другие крупные мастера. Вслед за Наппельбаумом студию возглавлял П. А. Оцуп. Оба они, как известно, не раз фотографировали Владимира Ильича Ленина. Их снимки хорошо известны людям всей планеты.

Под руководством П. А. Оцупа в студии начинал работать наш самый опытный и самый уважаемый в прошлом мастер Г. Г. Петров. Он работал в фотографии с 1920 по 1958 год. Был лаборантом, фотографом, старшим фотографом, директором. Наппельбаум, Оцуп, Петров создали богатейшую коллекцию портретов выдающихся деятелей нашей партии и государства, деятелей науки, культуры, искусства.

В 1936 году «Фотография ВЦИК» была переименована в «Фотографию Президиума Верховного Совета СССР» и стала обслуживать ЦК КПСС, Совет Министров СССР, Совет Министров РСФСР, Верховный Совет СССР и Верховный Совет РСФСР. Нам поручают съемку официальных портретов членов Политбюро ЦК КПСС и кандидатов в члены Политбюро ЦК КПСС. Мы ведем летопись сессий Верховного Совета СССР и Верховного Совета РСФСР, всех важнейших событий, происходящих в Кремле.

Во время работы XXV съезда КПСС наши фотографы выполнили 250 групповых портретов и изготовили 12 тысяч фотоотпечатков большого формата. Каждый делегат съезда получил в подарок памятные снимки.

Мы гордимся тем, что к 70-летию Леонида Ильича Брежнева нам было поручено выполнить юбилейный портрет Генерального секретаря ЦК КПСС. Портрет был опубликован в журналах «Советский Союз», «Огонек», «Советское фото», в газетах.

Портреты членов Политбюро ЦК КПСС и кандидатов в члены Политбюро ЦК КПСС были выпущены в цветном и черно-белом изображениях издательствами «Плакат», «Планета», «Советский художник».

Отчетная выставка нашей Фотографии проходит в канун очередного XXVI съезда КПСС. Мы готовимся достойно отобразить ход съезда, запечатлеть его делегатов, сделать для них памятные снимки на высоком профессиональном уровне.

ФОТОПАНОРАМА

«55 лет с фотокамерой»

ОТКРЫТИЕ ВЫСТАВКИ М. АЛЬПЕРТА

Так называлась фотовыставка Макса Владимировича Альперта, которая экспонировалась в Центральном выставочном зале телебашни в Берлине. Было представлено 150 работ, в которых автор, известный фотожурналист, показал путь Страны Советов с 20-х годов по сегодняшний день.

В экспозицию вошли кадры, являющиеся бесценными документами эпохи, образная сила которых ставит их в ряд классических образцов мировой фотографии.

Строительство Магнитки и Турксиба, Днепрогэса и Большого Ферганского канала, Отечественная война и сегодняшний день — вся героическая история нашей страны прошла перед зрителями — искусствоведами, представителями прессы и общественности, собравшимися на вернисаж.

Открывая фотовыставку, президент Центральной фотокомиссии Культурбунда Вальтер Хайлиг говорил, что творчество Макса Альперта снискало широкую известность во многих странах мира. Его фотографии доходчивы, они заставляют думать, надолго остаются в памяти.

На открытии выставки присутствовали работники советского посольства, представители Министерства культуры ГДР. Состоялась пресс-конференция, на которой М. В. Альперт ответил на вопросы журналистов.

Немецкие коллеги организовали встречу в Союзе журналистов ГДР, где обсуждались проблемы современной пресс-фотографии. М. В. Альперт рассказал о развитии фотоочерка и фоторепортажа в советской прессе.

Центральная фотокомиссия Министерства культуры ГДР отметила большое пропагандистское значение экспозиции «55 лет с фотокамерой» и оценила ее как значительный вклад в дальнейшее развитие связей с советскими фотографами.

В. АФОНИН

ФОТОКОНКУРСЫ

«Портрет»

Общество фотоискусства Литовской ССР, Всесоюзный научно-исследовательский институт искусствознания и редакция журнала «Советское фото» проводят конкурс портретной фотографии.

К участию приглашаются все желающие — профессионалы и любители.

Принимаются работы, относящиеся ко всем видам портретной фотографии — портрет индивидуальный и групповой, жанровый, репортажный и постановочный; портрет бытовой и производственный; выполненный в обычной и сложной технике.

Размер снимков от 30×40 до 50×60 см. Необходимо представить контрольные экземпляры (18×24 см).

Работы следует присылать по адресу: 235400, Шяуляй, ул. Вильнаус, 140. Музей фотографии, до 1 марта 1981 года.

Из конкурсных работ будет сформирована экспозиция, которая откроется в шяуляйском Дворце выставок.

Гармония

Дорогая редакция!
С интересом слежу за материалами рубрики «Интерфото». Хотелось бы через ваш журнал познакомиться с творчеством югославских фотомастеров.
А. ЛАПИН,
пос. Кировское,
Крымская обл.

Ред.: По вашей просьбе представляем югославского фотохудожника из Загреба Ивана Позавеча.

Иван Позавеч — член фотоклуба в г. Загребе, одного из старейших в Европе. На седьмой выставке-конкурсе югославской фотографии, где были представлены 20 фотоклубов, загребский завоевал почетное второе место.

Фотографией Позавеч начал заниматься в 1973 году, когда учился в Загребском университете, и через год вступил в фотоклуб. Увлечение светописью привело его в Академию театра, телевидения и кино. Позавеч стал профессиональным кинооператором, но любовь к фотографии сохранил на всю жизнь.

Хотя фотограф снимает во многих жанрах, наибольших творческих достижений он добился в пейзажной фотографии. Позавеч прекрасно чувствует композицию, свет, тональные соотношения в кадре.

Безукоризненный вкус в том виде съемки, который предпочел фотограф, — первейшее условие. Вкус позволяет автору замечать ритм, орнаментовку в природе, естественные, гармоничные. Но поиски такого рода для Ивана Позавеча — не самоцель. Пластические мотивы выбираются лишь в их связи, в их контрапункте с психологической выразительностью природных состояний и личностного мироощущения самого автора. Правда, пластическая структура его работ нередко бывает откровенно заданной.

В этом легко убедиться, рассмотрев снимок, в поле которого Позавеч бесхитростно «поместил» фонарный столб. Любой искушенный зритель поймет «игру» автора. Эта фотография — своеобразная интеллектуальная головоломка, каких в коллекции фотохудожника считанное число.

Другое привлекает Позавеча — богатство состояний природы, сопоставления естественного и рукотворного: огонек светофора и дымка утра, старое дерево и аккуратно побеленный домик... Кому-то все это покажется старомодным, меланхоличным. Может быть... Но представляется, что фототерриторию Позавеча нужно сначала обозреть всю целиком, а потом кадр за кадром. Если рассматривать работы художника в обратном порядке, то можно за деревьями не увидеть леса, за отдельными кадрами не увидеть широкой панорамы творчества в целом, во всем его многообразии.

...Фотографии Позавеча с настроением, они пробуждают в нас добрые чувства.

О. СУСЛОВА
Белград—Москва

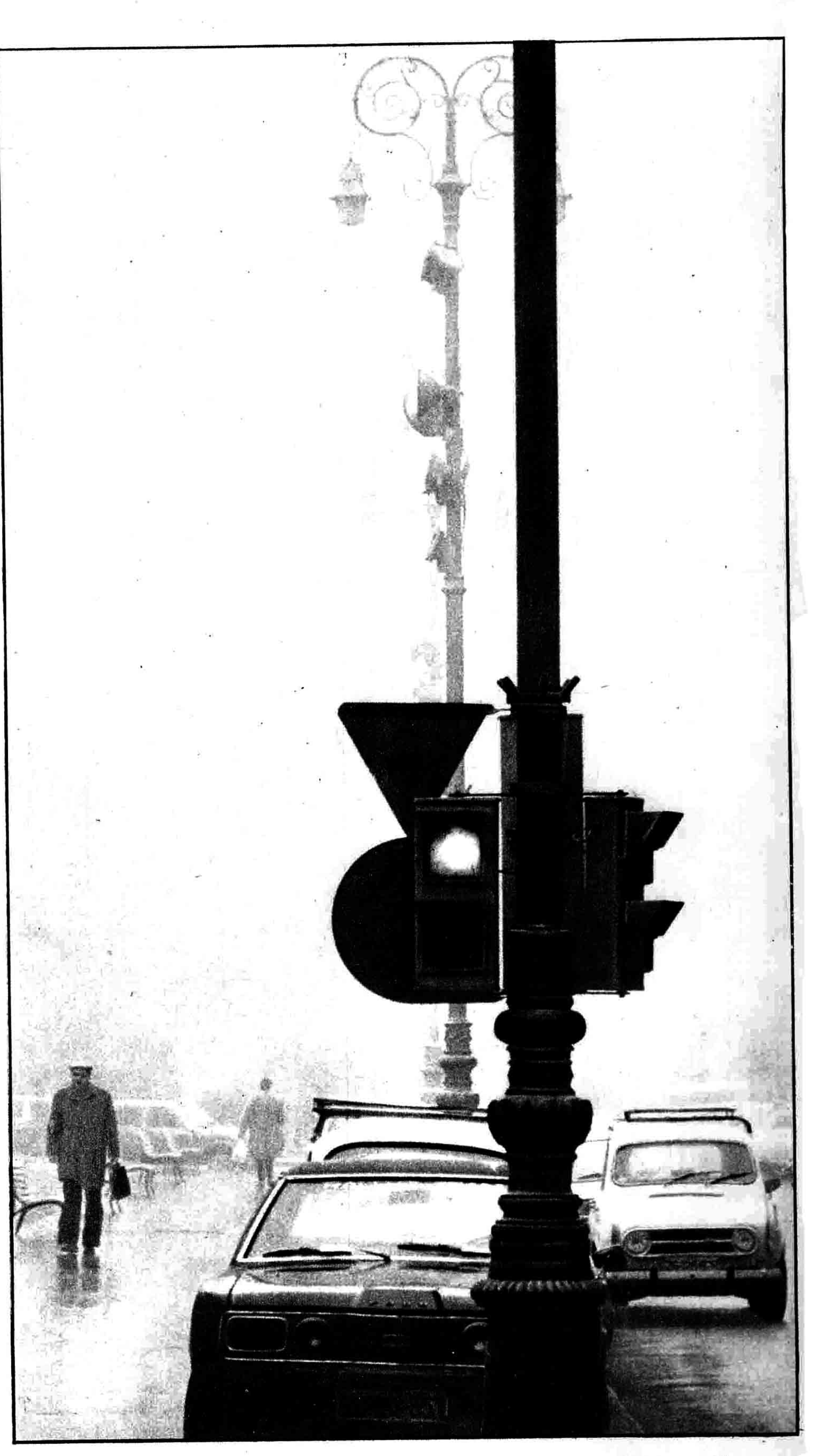
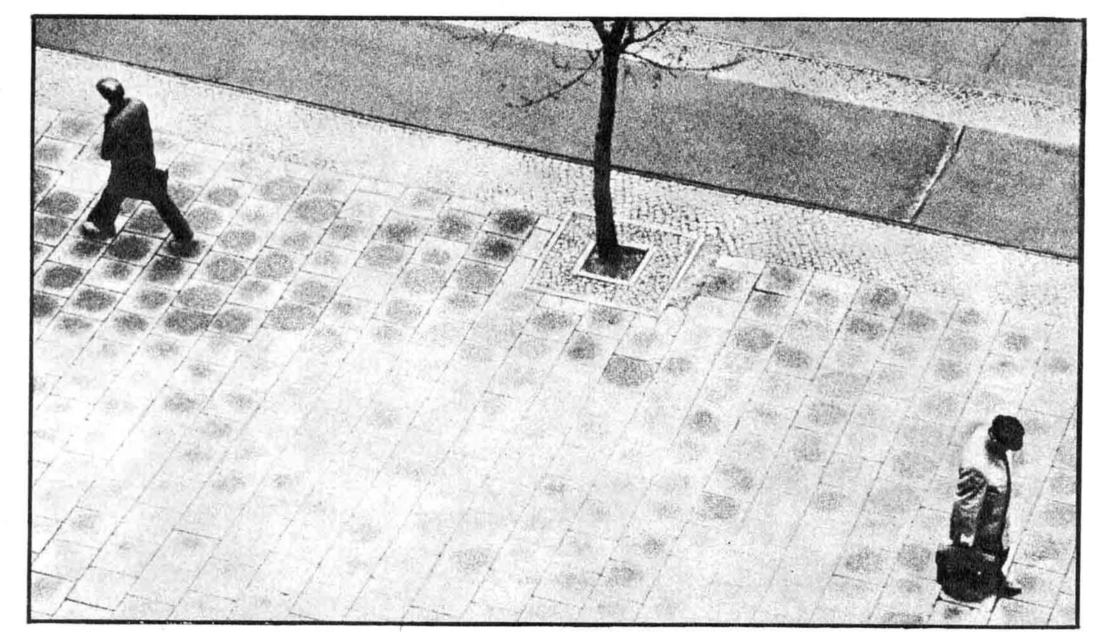
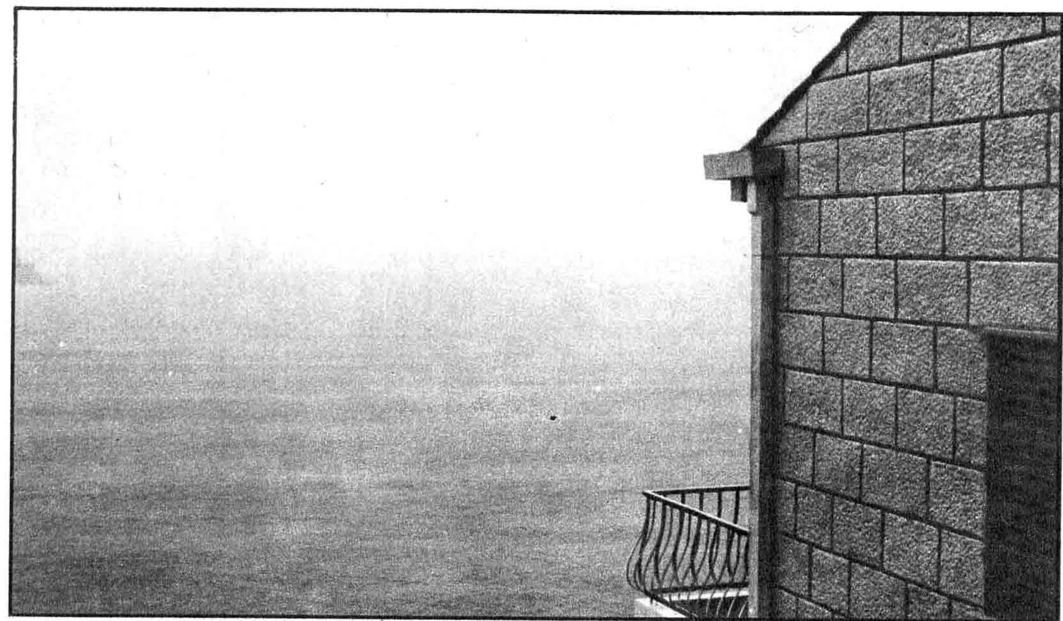


ФОТО **ИВАНА ПОЗАВЕЧА**





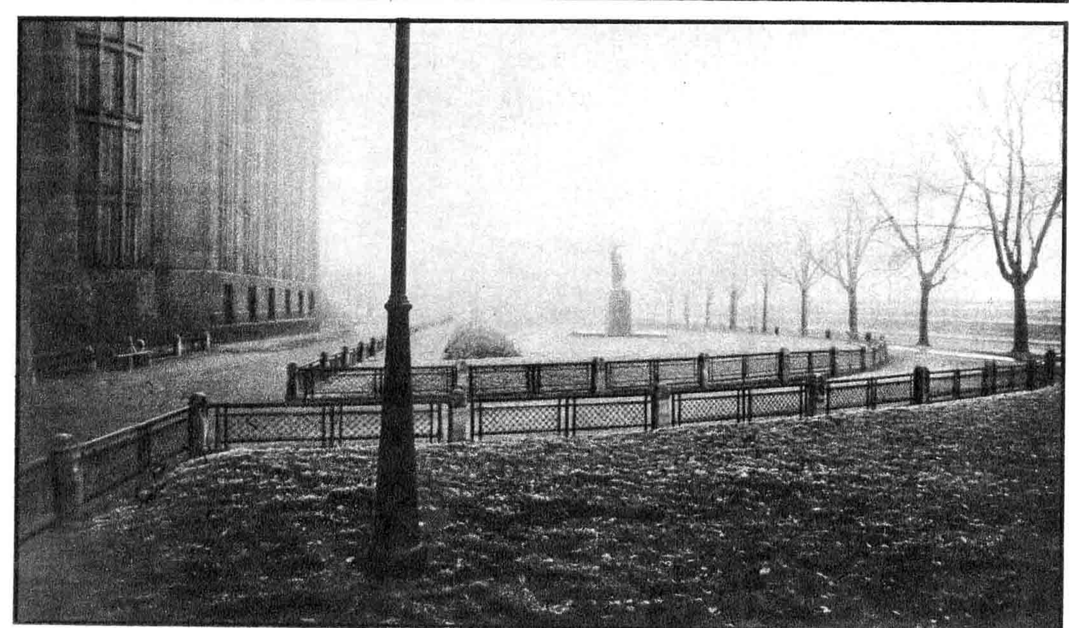


ФОТО ИВАНА ПОЗАВЕЧА

«Советское фото» в 1980 году

ФОТОПУБЛИЦИСТИКА, СТАТЬИ О ПРОБЛЕМАХ ЖУРНАЛИСТИКИ, РЕПОРТАЖИ, ИНТЕРВЬЮ, ЗАМЕТКИ

Антонов Г. Уроки двух семинаров (1); Публикуется впервые... (5); Строители новой жизни (8).
Анютин В. Земля людей (7).
Бакланов Г. Все так, как было... (5).
Бильдредактор: и должность, и профессия? (2).
Бочаров А. Энергия публицистики (2).
Вишняков С. Мужское дело (2); Мгновения высокой пробы (6).
Всесоюзное фотографическое творческое объединение (10).
Генде-Роте В. Концерт в поле (11).
Диалог с юбиляром (8).
Жук В. Мысль — общим планом (9).
Жуковина О. Фотография и диапроекция (4).
Заочный университет (5).
Запорожченко В. Выставка Родченко в Оксфорде (10).
Звездный фотоматч (4).
Зрелость гражданской позиции (7).
Кичин В. Верные своей теме... (9).
Кривоносов Ю. «Родина Ильича — сегодня» (4); Рассказ о наставнике (9); Байкало-Амурская — сегодня (11).
Кузнецов В. Любить человека (10).
Лауреаты премии Союза журналистов СССР (7).
Матвеева И. Снимают фотокорреспонденты ТАСС (10).
Молдавская ССР: контуры фотографического профиля (3).
С «лейкой» и блокнотом. Интервью с Василием Песковым (12).
Свободин А. Звук, мысль, образ (7).
Сердобольский О. Мудрость памяти (5).
Служить правде, добру и миру (1).
Труд, мир, май (5).
Урал фотографический (8).
Фотолетопись ленинской эры (4).
Фотопанорама (1, 4, 6, 10, 12).
Хорунжий Н. Язык взаимопонимания (10).
Чудаков Г. Говорят летописцы «Олимпиады-80» (10).
Юодакис В. Первенец (8).

ФОТОТВОРЧЕСТВО

Александров Александр (В. Егоров. Бродя по берегам потока времени) (12).
Александров Иван (А. Липков. Искусство видеть мир) (9).
Балодис Леон (И. Бушманис. Приносит радость...) (8).
Баранаускас Марионас (М. Каган. Слагаемые мастерства) (3).
Булыгин Олег (Э. Белтов. Прогноз на послезавтра) (7).
Гаранин Анатолий (С. Морозов. И публицистика, и поэзия) (1).
Дебабов Дмитрий (С. Морозов. Поэзия первых пятилеток) (11).
Зельма Георгий (Г. Чудаков. Репортер и жизнь) (12).
Ивченко Павел (А. Князев. Спорт в 100 кадрах) (5).
Крохин Вадим (Б. Окуджава. Продолжается поиск...) (2).
Кулаков Анатолий (Л. Клодт. Форма — свет — образ) (9).
Ландер Ольга (В. Серегин. Завидная биография) (3).
Лысяков Александр (В. Кичин. Вечные истины) (2).
Малышев Василий (Л. Клодт. Мир, который пленяет) (10).
Михайловский Вильгельм (С. Ветров. Свои темы, свой почерк...) (2).
Урицкая Люба (Дж. Фирсова. Самобытность) (5).
Шишкин Аркадий (В. Песков. Сеятель) (8).
Штеренберг Абрам (Художник, публицист, гражданин) (4).
Якупов Рифхат (В. Шарипов. Сабантуй, который всегда с нами) (7).

ФОТОЛЮБИТЕЛЬСТВО

Александров А. Долгий путь к тому, что рядом (1).
Ассанов Л. Второе дыхание (12).
Бессонова М. Емкость «малого» жанра (12).
Вартанов Ан. Начало (1).
Взгляд с трибуны (6).
Вишняков С. Пусть словам будет тесно... (3).
Крупнов Р. Фотожурналист — член клуба (12).
Леонтьев М. И соревнование, и творчество (5); «Кадр-80» в Армавире (9).
Надинский В. Грани творчества (2).
Парпашкевич Н. Пора зрелости (2).
Рост Ю. Снимайте спорт (6).
Саенко Ю. По имени «Лыбидь» (7).
Стигнеев В. «Полюс» выходит на контакт! (5); Итоги одного семинара (10).
Трунова Т. Пора зрелости (4).
Федоровский Е. Воспитание творчеством (12).

ВЫСТАВКИ, КОНКУРСЫ

Антонов Г. Неисчерпаемость темы (7).
Анцев В. «Фотокинотехника-80» (10).
Валюлис С. Лицо родного края (11).
Вишняков С. Протокол одного заседания (9).
«Интерпрессфото-79» (4).
Леонтьев М. Очередной Красногорский... (11).
Мухин И. Состязаются фотоохотники (8).
Суслова О. «Уорлдпрессфото-80» (7).
Суткус А. «Ифосканбалтик» — форум дружбы (10).
Ухтомская Л. «Таллинские паруса» — Олимпийская фотоэстафета (7).
Федоровский Е. Воронеж принял эстафету (8).
Чудаков Г. Следуя традициям (3).

* * *

«Ассофото-80» (1, 6).
Афонин В. «Великая победа» (9).
«За социалистическое фотоискусство» (3, 5).
«Коллеги» (1).
«Лауреаты «СФ»-79» (1).
Международный конкурс спортивной фотографии (3, 9, 10).
«Народ и партия едины» (11).
«Родина моя» (11).
«Спорт — посол мира» (9).
«Традиция и эксперимент» (8).
«Туристская панорама-80» (5).
«Человек и металл» (11).
«Человек и труд» (9).

ФОТОТЕОРИЯ

Аннинский Л. Что такое «портрет художника» (10).
Вартанов Ан. Документальное и художественное (2); О природе художественного образа в фотографии (7); Проблема авторского стиля (10).
Герчук Ю. Рисует... тень (3).
Демин В. Язык фотоискусства (1, 4, 5, 9, 12).
Красновский А. У истоков творческого поиска (8).
Критерии оценки (10).
Михалкович В. Фактура и ритм (10); Смысл снимка (11).
Хренов Н. Фотография и культура видения (10).

РЕТРОФОТО

Антипенко А. Мой Демуцкий... (10).
Бараев В. Потомки декабриста (2).
Блюмфельд В. Фотохудожник Деньер (8).
Гаранина С. «Ученый в области фотографии...» (3).
Знаете ли вы?.. (2, 3, 6, 7, 9, 10).
Костин А. На снимках — К. Э. Циолковский (4).
Марков-Гринберг М. Трест «Союзфото» (9).
Морозов С. Первый русский дагерротипист (7).
Петрова М. Рассказ о Декабрьском восстании (12).
«Спорт был нашей страстью» (6).
Фомин А. Журнал «Фотограф» (1926—1929) (1); Из летописи революции (11).

ФОТОТЕХНИКА

Антипенко А. Спектрозональная пленка (3).
Анцев В. Зонная система при экспонировании (1, 2); Оборудование вашей лаборатории (4); Фотовспышки завода «Норма» (8).
Ассанов Л. Как управлять «радугой» (2).
Афанасьев С. Гиперсенсибилизация и латенсификация (8); Гиперсенсибилизация при съемке (9).
А. Ш. Как заказать копии статей? (2).
Бакланов А. Монтажная съемка (3).
Бояров П., Сербинов О. Аппаратная логика в фотокамерах (5).
Буханов Ю. Светотехника на олимпийских аренах (6).
Волгин А. Студийные условия съемки (6).
Гаврилов В., Чалов В. Увеличитель для цветной печати (3).
Ганчук В. Комментирует автор (2).
Гудков В. Фотосервис на спартакиаде (1); «Фотохема» — любителям (3).
Зеркальный объектив «ЗМ-6А» (4).
Иванов В., Калентьев В. Прямые позитивные материалы (10).
Ивченко П. Светосила и фокусировка (11).
Как снимать хоккей (1).
Кан А. Аддитивный проектор (9).
Князев А. Комментирует автор (3).
Ковлер И. «Любитель-166» с пентапризмой (2).
Колыбельников Е. Комментирует автор (4).
Копилка опыта (4, 6, 7, 8, 9, 10).
Кузнецов П., Куц Л. Объектив «Гранит-11» (11).
Луговьер Д. Техника репродуцирования слайдов (3); Диапроектор 6×6 (4); Термостат (12).
Негативная пленка «Орвоколор NC-19» (9).
Новинки зарубежной техники (7).
Отвечаем читателям (2, 4, 6, 9, 11, 12).
Пашиньян К. Страстный коллекционер (12).
П. И. Камера официального поставщика Олимпиады (6).
Попов Р., Шендюк А. Новые способы диапроекции (12).
«Практика В200» (6).
Проблемы миниатюрного формата (7).
Продольнов С. Одноразовые проявители (5).
Рабинович Б. Какими будут центры обработки... (7).
Редакция получила ответ (10, 12).
Реле времени (11).
Рецепты обработки кинофотоматериалов (11).
Родионов П. Электронно-кадрирующая рамка «Рось» (2).
Рябоконь В., Кузнецов П. «Киев-88 TTL» (8).
Савельев Б. «Микрон-2» — камера для каждого дня (7).
Телеобъективы (6).
Товкало Л. Отечественные кинофотопленки (8, 9, 10).
Шалунова Л. Выставка в Сокольниках (5).
Шеклеин А. Как получить азотнокислое серебро (3).
Щадронов Б., Кузьмин В. Электронные усилители света (5).
Эйльхардт Х. В содружестве с советскими специалистами (4).

ФОТОШКОЛА

Шеклеин А. Лаборатория фотолюбителя (7); Приготовление растворов (8); Негативный процесс (9); Фотобумаги и их обработка (10); Техника фотопечати (11); Дополнительная обработка негативов и позитивов (12).
Щепанский Г. Первые шаги (1); Какой выбрать фотоаппарат? (2); Подготовка к съемке (3, 4); Приемы наводки на резкость (5); Экспозиция. Выбор выдержки и диафрагмы (6).

ФОТОБИБЛИОТЕКА

Белтов Э. У времени в плену (3).
Б. Э. Так рождался «ФЭД» (4).
Калиничев С. Признание в любви (9).
Караваев В. Орлята партизанских лесов (5).
Липков А. Свидетельства истории (4).
На вашу книжную полку (1).
Пруткова Л. Горными тропами (2).
Симонов Е. Когда заговорят вершины... (2).
Стигнеев В. Альманахи любительской фотографии (9).
Фомин А. Война — день за днем (5).
Штейнбах М. Еще раз о «тихой охоте» (4).

ИНТЕРФОТО

Александров А. В зеркале Реуса (6).
Алексеев М. На пленэре — Дания (10).
Аннинский Л. Цена фантазии (8).
Баран Л. Восемь профессий Карела Плицки (5).
Белтов Э. Суоми фотографическая (11).
Бисо К. Несколько слов о себе (9).
В спорте — навсегда... (6).
Жемантовский Я. Снимки живут дольше рекордов (6).
Ивченко П. Цвет реальности (2).
Кичин В. Фотографика — ремесло и творчество (1).
Леонтьев М. «Европа-79» (2).
Морозов С. Фотограф-гуманист (3).
Нойман А., Петч У. Фотоклуб «Пентакон» (9).
Панфилова М. Классик светописи (4).
Суслова О. Гармония (12).
Чипев И. Наш клуб (11).

ИЗ РАБОТ, ПОСТУПИВШИХ НА ВСЕСОЮЗНУЮ ВЫСТАВКУ, ПОСВЯЩЕННУЮ XXVI СЪЕЗДУ КПСС

АНАТОЛИЙ ХРУПОВ В ШКОЛУ

Индекс 70869